REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

7

QRG

VOL. 2 – SEPTIEMBRE 2002

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

Dirección, redacción y administración
Calle 11 # 160 e/ K y L - Vedado
La Habana (Cuba)
tel.: (537) 832 75 81-3 - fax: (537) 832 22 33
e-mail: edpablo@eventos.cip.cu
revista@mogno.com

Directora general
Irma Armas Fonseca

Directores culturales
Dario Mogno, Manuel Pérez Alfaro

Redacción
Gladys Armas Sánchez
Fermín Romero Alfau

Diseño
Tony Gómez

Ilustración de cubierta
«El Eternauta» en un dibujo de 1976 de
Solano López

La **Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta** es el órgano oficial del **Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana**. Su periodicidad es trimestral: sale el 15 de marzo, el 15 de junio, el 15 de septiembre y el 15 de diciembre de cada año. El precio de cada ejemplar es de 10 $MN en Cuba, de 3 US$ en los demás países. La suscripción anual individual cuesta 40 $MN para el envío en Cuba, 12 US$ para el envío a los demás países. La suscripción anual para las instituciones cuesta 20 US$ sea en Cuba sea en los demás países.

©2002-2004 Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta / Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana.

© Las ilustraciones que aparecen en este número son propiedad de sus autores.

Fotomecánica e impresión: Departamento técnico de la Editorial Pablo de la Torriente.

ISSN: 1683-254X

Pablo de la Torriente
Editorial

Índice

HISTORIETA & SOCIEDAD

Fernando García, Hernán Ostuni
El Eternauta **125**

HISTORIA

Cristian Eric Díaz Castro
La historieta en Chile (2) **153**

PERSONAJES

Roberto Elisio dos Santos
Zé Carioca y la cultura brasileña **177**

El Eternauta

Fernando García, Hernán Ostuni
Investigadores de la historieta, Buenos Aires, Argentina

Resumen

Secuestrado y asesinado por sus ideales políticos, Héctor Germán Oesterheld es uno de los treinta mil argentinos desaparecidos durante la última dictadura militar. Su obra cumbre, la historieta El Eternauta *(ilustrada por Francisco Solano López entre 1957 y 1959) puede leerse como una sorprendente obra de ficción, un testimonio de la historia moderna latinoamericana y un espejo de la agobiante realidad que somete a la República Argentina bajo el poder del imperialismo.*

Abstract

Kidnapped and murdered for his political ideals, Héctor Germán Oesterheld is one of the thirty thousand Argentines «missing» during the last military dictatorship. His comic masterwork, El Eternauta *(first illustrated by Francisco Solano López between 1957 and 1959), is still reading as an amazing piece of fiction, a testimony of Latin-American modern history and as a mirror of the overwhelming reality that subdue the Argentine Republic under the power of Imperialism.*

«¿Qué resistencia puede hacerse cuando los pocos que siguen vivos están ocupados en sobrevivir, aunque sea a costa de algún otro?»
Favalli, en «El Eternauta»

«Lo siento... era necesario que desaparecieran... Los dejé convertir en hombres-robot para ganar tiempo... Tenía que entender el Cronomaster... Pero su sacrificio no será en vano... Gracias a ellos podremos luchar contra el fuerte. ¿Qué importan unas cuantas vidas?»
Juan Salvo, en «El Eternauta II»

Una cita con el futuro

No es una frase hecha ni una convención periodística. «El Eternata» es la mayor aventura de ciencia-ficción escrita en el sur del mundo y la mejor historieta argentina de todos los tiempos. La obra, serializada como un largo folletín en las páginas de la revista *Hora Cero Semanal* entre 1957 y 1959 [1], reunió al prolífico guionista Héctor Germán Oesterheld con uno de sus dibujantes de cabecera, Francisco Solano López [2]. La historia de Juan Salvo encuentra a la dupla autoral en el mejor momento de su relación creativa, en un estado casi empático tras la labor conjunta en «Bull Rockett», «Uma-Uma » y «Rolo, el marciano adoptivo».

Según cuenta la leyenda, «El Eternata» comenzó siendo una historieta corta, de apenas setenta cuadros. Y ter-

minó siendo un largo y apasionante periplo iniciático para los autores y los lectores. Oesterheld estaba apasionado con la idea de Robinson Crusoe, el náufrago surgido de la pluma del novelista inglés Daniel Defoe en 1719. «"El Eternata", inicialmente, fue mi versión del Robinson. La soledad del hombre, rodeado, preso, no ya por el mar sino por la muerte. Tampoco el hombre solo de Robinson, sino el hombre con familia, con amigos», escribió Oesterheld en la década del setenta [3].

«El Eternata», recuerda hoy Solano López, «fue, además de una historia de ciencia-ficción, una especie de ejercicio de anticipación de la entrega que el país iba a vivir décadas después. Creo que fue un acto casi inconsciente, tanto de parte de Héctor Oesterheld como de parte mía, en el contexto de los años 50, claro. Héctor era un antiperonista furioso, un liberal, con ideas socialistas, de izquierda -como también podía serlo yo, sin estar afiliados a ningún partido-, donde más o menos todo intelectual se sitúa, con una visión popular y de justicia social, y de comprensión de los fenómenos históricos que obedecen a las presiones de los países más ricos» [4].

Oesterheld construye la historia desde la perspectiva del ciudadano de clase media que gracias a su trabajo vive dignamente y puede proyectarse tranquilo hacia el futuro, ya que lo respalda un modelo de país que, aún con serios trajines institucionales, todavía sueña con el bienestar común. Visto a más de cuarenta años de distancia, el presente de esos personajes parece arrancado de la más afiebrada fábula fantástica: ¿Un empresario mediano que vive dignamente de su negocio? ¿Un empleado bancario que llega a fin de mes con su sueldo? ¿Un profesor universitario estatal poseedor de un velero? ¿Un jubilado que se dedica a fabricar violines? ¿Cuatro amigos que profesan hobbies y tienen tiempo libre para reunirse y disfrutar, sin presiones laborales y económicas, las mieles del ocio creativo? Ese nivel de realización personal, común en 1957, no pudo superar el efecto de las nevadas mortales, dentro y fuera de las páginas dibujadas.

Todo arranca una noche, en la casa de un anónimo guionista de historietas [5]. Un hombre, a quien un filósofo del siglo XXI ha bautizado «El Eternata», se materializa de la nada frente a otro hombre, un laburante argentino sentado en su cuarto de trabajo. Con el extraño se corporiza también una historia, la más fantástica que se haya escuchado. Y en el intercambio de palabras de los dos personajes se redimenciona el sentido de la tradición oral, el peso del diálogo como pilar básico de la comunicación y la importancia de resguardar la memoria como fuente de identidad.

La voz del Eternauta trae reminiscencias de otro tiempo, otra noche, otra casa. Alrededor de la mesa de truco, el grupo de amigos disfruta de las cosas simples que ofrece la vida. Como en un antiguo rito tribal, las cartas están sobre la mesa. Los cuerpos distendidos. Las mentes liberadas. Afuera de la ventana, la nevada mortal comienza a cubrir las calles. Los invasores han hecho su primera jugada. Juan Salvo, su mujer Elena y su hija Martita, sus amigos Favalli, Lucas Herbert y Polsky descubren pronto el verdadero truco. El aislamiento. La soledad. El hambre. La desaparición de todo lo conocido.

La invasión extraterrestre es un tema remanido en el campo de la ciencia-ficción. Desde el clásico «La guerra de los

REPETIMOS: EL PRIMER GRAN EXITO HA SIDO ANOTADO YA A FAVOR DE LA ESPECIE HUMANA...¡EL NÚCLEO INVASOR QUE DOMINABA BUENOS AIRES HA SIDO ANIQUILADO AL SER VULNERADAS LAS DEFENSAS CON UNA BOMBA ATÓMICA!

Figura 1: Una familia tipo de clase media es la protagonista de «El Eternauta».

mundos» («The War of the Worlds», 1898) del británico Herbert George Wells, el aniquilamiento de la raza humana por manos alienígenas se ha transformado en un subgénero literario más que en una premisa argumental. El gran mérito de Oesterheld y Solano López reside en haberlo hecho funcional, interesante y creíble durante dos años, trasladando a nuestra geografía y nuestras costumbres el concepto de la aventura anglosajona por excelencia.

«El Eternata» no es una historieta argentina sólo por estar realizada en el país. Hay un lenguaje, un tiempo narrativo, una concepción física e ideológica de nuestro rol en el mundo que la ubican definitivamente en estas tierras. Contribuye a fijar aún más la trascendencia nacional de la historia el hecho de que los acontecimientos se produzcan en lugares y zonas reconocibles para el lector: Las barrancas de Belgrano, la cancha de River Plate, la línea D del subterráneo.

La elección del *continuará* como sistema narrativo prefigura una aventura de posibilidades abiertas a los cambios internos y externos. Dice Oesterheld: «"El Eternauta" se fue construyendo semana a semana; había, sí, una idea general, pero la realidad concreta de cada entrega la modificaba costantemente» [3]. Este método de trabajo y la extensión final de la obra, posibilitaron que se fuera construyendo en grandes bloques temáticos.

La primera de estas secuencias remite directamente a la «situación Robinson» señalada por Oesterheld. La superviviencia se instala como eje central de la historia, inscripta en la tradición del cine de ciencia-ficción de la era atómica, con la raza humana enfrentada a durísimas condiciones externas. En todo este primer tramo, la nevada mortal parece un desequilibrio climático provocado por la mala utilización de los descubrimientos científicos, una situación de maléfica belleza que cobraba mayor verosimilitud al contar con un antecedente real que apoyaba el hecho ficticio [6].

Los protagonistas excluyentes de la trama son la familia de Juan Salvo, pequeño industrial dueño de una fábrica de transformadores, el profesor uni-

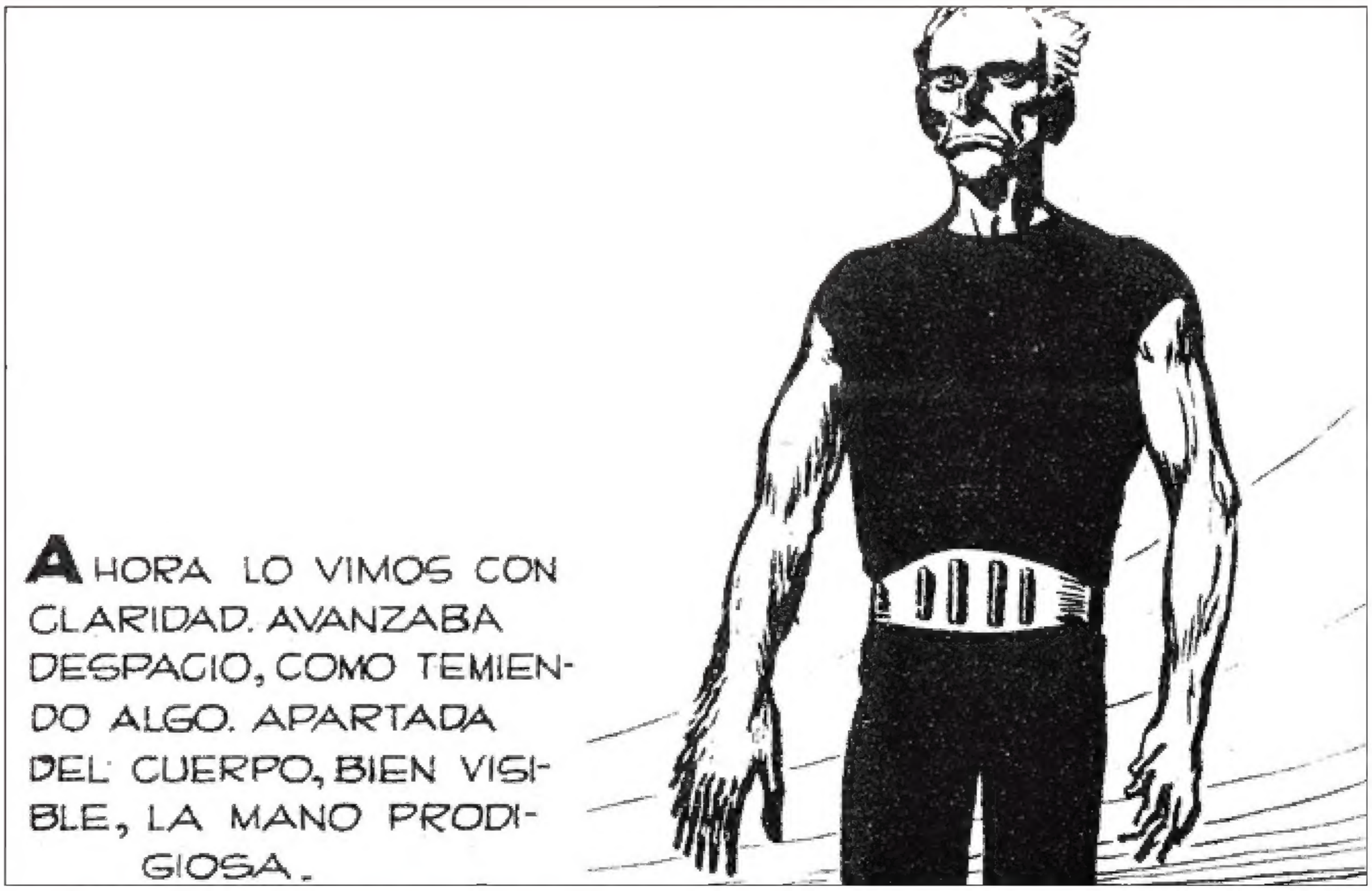


Figura 2: Los Manos, víctimas de los Ellos y victimarios de los humanos.

versitario y físico Favalli, el tornero Pablo, el bancario Lucas Herbert y el jubilado Polsky, siendo estos últimos las dos primeras bajas que recibirá el grupo humano [7].

Durante la segunda entrega de la saga, un noticiero radial aclara la situación al brindar el siguiente boletín informativo: «Formidable explosión atómica en el Pacífico... contra lo que se había anunciado... los Estados Unidos han continuado haciendo ensayos atómicos... un accidente acaba de revelarlo: El estallido de una bomba atómica de nuevo tipo ha producido incalculable cantidad de polvo radioactivo... Desplazada por el viento, la nube radioactiva avanza a gran velocidad hacia el sud oeste». En el resultado final, si bien no se realizaban lecturas políticas explícitas del hecho, América del Sur resultaba perjudicada por el accionar del gobierno estadounidense.

Argentina se encuentra gobernada por el general Pedro Eugenio Aramburu, impuesto en el poder por grupos militares marcadamente antiperonistas como reemplazo del general Eduardo Lonardi, que encabezó el golpe de estado contra Juan Domingo Perón en 1955. Más allá del aislamiento como posible metáfora del cese de las libertades individuales bajo la dictadura, la realidad del país todavía no alcanzó a colarse por entre los visillos del chalét del Eternauta.

El primer giro argumental importante se produce con la salida al exterior de Salvo, Favalli y Pablo, después del incidente con el asesino de Lucas. El descenso de dos esferas luminosas recortando la tranquila noche bonaerense dispara la historia hacia otro contexto, el de la invasión alienígena. Conscientes por vez primera de que están siendo atacados por una raza del espacio exterior, los personajes quedan atrapados

en el género bélico, que se estructura definitivamente como tal con la aparición de los soldados del Ejército que vienen a reclutar a los hombres.

En este quiebre [8], la historieta se encauza en su camino definitivo hacia el mito. El *leitmotiv* se transfiere de la supervivencia a la resistencia. En este caso, contra el invasor alienígena. O leído de otro modo, la resistencia de los que menos tienen contra el poder establecido.

A partir de este momento, la estructura básica de «El Eternata» remite a la concepción clásica de epopeya: «Extenso poema narrativo que refiere acciones heroicas. Suele protagonizarlo un sólo héroe y posee a menudo un intenso carácter de afirmación nacional. [...] Ofrece como rasgo peculiar la intervención constante de personajes y de prodigios sobrenaturales. [...] Conjunto de hechos dignos de ser cantados por la épica. Acción realizada con muchos sufrimientos y dificultades» [9]. La única diferencia fundamental entre «El Eternauta» y la epopeya antigua descansa en la utilización del héroe colectivo, por sobre la tradicional figura paternalista del héroe único y todopoderoso.

En este marco, no es casual que la resistencia al invasor quede conformada principalmente por hombres comunes, de clase media, trabajadores, pequeños empresarios, profesionales y suboficiales del ejército. Tampoco es casual que el ejercicio del liderazgo se vaya alternando entre los distintos personajes, de acuerdo con las capacidades innatas o adquiridas de ellos. Establecida casi como una conducta reiterada, la responsabilidad por la toma de las decisiones trascendentales recae prioritariamente en el más humilde del grupo. En «El Eternata», recordará Oesterheld en su último reportaje, «pocos lo han marcado pero es así, el héroe principal es Franco, un obrero» [10].

El planteo de Oesterheld expresa la necesidad de una alianza de clases para la solución de los problemas nacionales. Todos juntos, los sectores medios, la clase obrera, los militares y los intelectuales podrán encontrar la salida viable y necesaria, frente a una cambiante realidad de proporciones imposibles de mensurar (la destrucción, la muerte, la pérdida inevitable frente a un enemigo provisto de mayores capacidades tecnológicas y bélicas). En Argentina real esta idea prácticamente coincide con la propuesta social sostenida por el desarrollismo de Arturo Frondizi, presidente electo tras los comicios del 23 de febrero de 1958.

La historieta comienza a segmentarse en pequeñas escaramuzas que van subiendo de tono a medida que pasan las páginas: la batalla de la General Paz, el combate de la cancha de River, la misión en Barrancas de Belgrano, la derrota de Plaza Italia, la fuga por los túneles del subte D, el avance desesperado por las calles del centro hasta la Plaza de los dos Congresos, el bombardeo atómico sobre Buenos Aires y la trampa mortal en la zona de Pergamino. A los supervivientes Juan Salvo y Favalli se les unen el periodista Ruperto Mosca y el fundidor Alberto Franco [11], encargado de hacer avanzar la acción durante uno de los trechos más importantes de la historia.

El costado fantástico de la obra se puebla de criaturas extraterrestres: los Cascarudos, los hombres-robot, los Gurbos y los Manos. Cada vez que se presenta una de estas razas, los humanos creen estar frente al invasor, al cau-

sante de todos sus males. La realidad les demuestra lo contrario. Sus opresores directos también son víctimas de un mal mayor, invisible y omnipresente: Los Ellos, verdaderos señores feudales del espacio exterior, definidos por un mano moribundo como el «odio cósmico», no aparecen representados como personajes físicos, sino como la encarnación abstracta del concepto de tiranía, crueldad y maldad.

En este sentido, «El Eternauta» se abre de lleno a planteos humanistas y los expone de manera poética. La explotación de unos seres vivos por otros, como método de imposición de un orden político y social, sin importar las consecuencias, se corporiza en la figura de los Manos, una raza pacífica a la que los Ellos han llegado a dominar tras haberle implantado una glándula del terror que los mata si intentan rebelarse. De hecho, la escena del Mano muriendo mientras pondera las cualidades artísticas de una cafetera de aluminio es una de las más lograda de todas [12].

La simbólica carga política por la que es hoy famosa la historieta funciona, en cambio, de manera retroactiva. «"El Eternata" es una historia que deviene profecía», analiza Juan Sasturain [13]. Y es cierto. El discurrir histórico argentino fue resignificando todos y cada uno de los contenidos de este primer Eternauta, enmarcando la tarea de Oesterheld en un ejercicio creativo que roza la futurología.

Detengámonos un momento en el rol que cumple el ejército dentro de la historieta. En esos momentos, Argentina se articulaba en el desarrollismo triunfante nacido a los calores de la Revolución Libertadora, cuando todavía se creía posible una alianza de clases que incluyera al peronismo y las Fuerzas Armadas del mismo lado. No pudo ser. Los militares eligieron. Y Oesterheld también.

Para muestra basta un botón, dicen. En la década del 50, la marcha del ejército de la resistencia frente a las instalaciones de la Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA) funcionaba como un dato de color local que le agregaba mayor dramatismo a la sensación de realidad que construía la historieta. Conociendo los hechos que acaecieron después, tanto a Argentina como a Oesterheld, ¿puede seguir leyéndose de la misma manera esta secuencia?

En los últimos tramos, el guión puede resumirse en un escape desesperado hacia adelante de Juan Salvo. La reunión con Elena y Martita. El sacrificio de Favalli, Franco, Mosca y Pablo. El providencial encuentro de la cosmoesfera y el salto final hacia su destino. La transición que va de Juan Salvo a «El Eternata».

El desenlace de la historieta abreva en la vertiente cientificista de la ciencia-ficción, aquella que juega con las paradojas temporales y los mundos paralelos para dejar una moraleja en el lector. El encargado de transmitir el mensaje es el Mano filósofo del siglo XXI que le entrega el nombre de Eternauta a Juan Salvo, en una de las tantas capas espaciotemporales (*continuum*) que conforman el universo. Sentado sobre la roca de un paraje extraño y desolado, el extraterrestre sostiene «que la lucha de tus compañeros y de todos los hombres que combatieron contra la invasión, no ha sido en vano, aunque así te lo parezca, Juan Salvo... Porque esa lucha ha servido a todos los que combaten contra los Ellos» [14]. Es cierto, la única forma de derrotar al mal mayor parece ser la de unirse en pos del

bienestar común, aunque haya que soportar los peores sacrificios personales en el camino.

El moño del regalo, la guinda de la torta perfecta es el cierre circular que ubica la narración efectuada por el Eternauta cuatro años en el futuro de los personajes. La humanidad todavía tiene una posibilidad de escribir su historia futura sin intervenciones foráneas. ¿Será posible?

Memorias de un navegante del porvenir

«Cuando salía originalmente (en *Hora Cero*), yo tomaba la popularidad de la revista no como un éxito personal, sino como un trabajo en conjunto. No había datos que pudieran aclararnos cuál de las historietas que hacíamos era más popular, si "Randall", o "Ticonderoga", o "El Eternata"... yo veía que la revista tenía repercusión y recién muchos años después, cuando vi el interés que despertaba reeditar "El Eternata", tuve la prueba de que esa era la historia que había quedado más prendida en el público» [15], aclara Solano López.

Este éxito inmediato del que gozó «El Eternata» fue el que decidió a Oesterheld a escribir la segunda parte de su saga. Implementada a modo de capítulos unitarios [16], la obra no pudo concretarse por dos motivos: La emigración de Solano López a Inglaterra por motivos laborales y la quiebra de la Editorial Frontera. Tras el cierre forzoso de su empresa, Oesterheld vendió las marcas de sus personajes y revistas a Editorial Ramírez, que continuó publicándolas.

En noviembre de 1961 y por presión de una enorme demanda popular, Ramírez decide reeditar la saga de «El Eternauta» en tres tomos de cadencia mensual. Para esta edición, Julio Schiaffino realiza nuevas ilustraciones a color para las portadas y se retocan los dibujos de algunos cuadros para facilitar la lectura lineal de la obra.

Los tomos gozan de un enorme éxito comercial. Tanto, que en el editorial del segundo libro se anuncia su continuidad como revista mensual. «¡"El Eternata"seguirá publicándose! ¿Cómo será esa revista? Suspenso.... Suspenso, amigo lector...» [17].

La incógnita se reveló en febrero de 1962, con la aparición del cuarto número de *El Eternata*. La revista resultante presentaba historietas de ciencia-ficción locales y extranjeras, cuentos cortos y notas periodísticas de corte científico. Para satisfacción de los lectores, Oesterheld retomó las andanzas de Juan Salvo y desarrolló una versión novelada de su proyecto original para «El Eternauta II».

Los dos primeros relatos contados al anónimo guionista por Juan Salvo no lo tienen como protagonista, sino como testigo preferencial e invisible, ya que el Eternauta no muestra ningún tipo de participación activa o pasiva en el bombardeo norteamericano sobre Hiroshima en 1945; y en la trágica desaparición de la ciudad de Pompeya bajo las cenizas del volcán Vesubio en el 79.

A partir del tercer relato [18] las cosas cambian. Juan Salvo retoma la narración de su lucha contra los Ellos, desde el momento en que la abandonara en la historieta. Ayudado por el mano filósofo, el Eternauta regresa a la Buenos Aires invadida y continúa con la resistencia.

La historia es ahora confusa y reiterativa, como escrita a las apuradas. El discurrir de las páginas no le agrega nada a la trama original y lo único que ha-

ce es desdibujar paulatinamente los rasgos reconocibles de los personajes. Las acciones se desarrollan en un clima de violencia extrema, que poco lugar dejan a la poesía humanista que brotaba naturalmente en la historieta. El cuerpo principal del argumento se refiere a diversos enfrentamientos entre humanos, más que entre terrestres e invasores. Se percibe también cierto regodeo morboso en la cíclica descripción de la bajeza moral que puede exhibir el hombre bajo presiones físicas y psicológicas extremas.

La novela se prolongó hasta febrero de 1963 («El Eternata», n.o 15), quedando inconclusa al desaparecer la revista de los quioscos [19]. Algunos de los dibujantes que ilustraron los distintos episodios son Julio Schiaffino, Walter Fahrer, José Muñoz, César Spadari y Leopoldo Durañona.

En esta saga novelada, el periodista y escritor Juan Sasturain marca cuatro etapas distintas. «La primera abarca las aventuras en El Tigre hasta el encuentro con Favalli; la segunda, el contacto con las tropas del capitán Timer, y los breves enfrentamientos con el enemigo hasta la partida hacia el norte; la tercera es la experiencia de la llegada y el ataque a la ciudad de Nueva York que termina con la caída de Salvo y Favalli como prisioneros en manos del enemigo; y la cuarta e inconclusa, el salto al espacio exterior y el conocimiento de una nueva perspectiva, un nuevo y horroroso marco galáctico para la guerra» [20].

Este escenario es el enfrentamiento cósmico entre los Ellos y el Enemigo, raza que ya inició su colonización de la galaxia. Y es con la tarea de reclutar soldados para esta guerra que los Manos invaden los distintos planetas [21]. Obviamente, Salvo y Favalli se encuentran entre los terrestres elegidos. Iniciando el camino que lo llevará de testigo a protagonista activo, el anónimo guionista reconoce ser padre, aunque no especifica la cantidad de hijas que tiene.

El reconocimiento del enemigo

Desde que la saga novelada de Juan Salvo quedara abruptamente interrumpida tras el cierre de la revista *El Eternata*, el mundo continuó cambiando de manera convulsionada. El asesinato del presidente norteamericano John Fitzgerald Kennedy en noviembre de 1963, la resolución del golfo de Tonquín aprobada por el Congreso de los Estados Unidos en agosto de 1964 (que autorizaba al país del norte a intervenir libre y bélicamente en Vietnam), el asesinato del Che Guevara en octubre de 1967 y la primavera francesa de mayo de 1968, entre otros hechos, contribuyeron a delinear el delicado equilibrio internacional de la Guerra Fría: Enfrentamiento bipolar entre los Estados Unidos y la Unión Soviética como representación física de la tensión existente entre dos proyectos de organización social, política y económica.

A escala local, el período está fuertemente marcado por la proscripción del peronismo [22] y el fallido retorno a la Argentina de Perón en 1966, así como por el acceso a la presidencia de la nación de Arturo Illia [23], que será derrocado en 1966 por el golpe de estado encabezado por el general Juan Carlos Onganía. Según el profesor en sociología Torcuato Di Tella, durante estos años «las actitudes violentas estaban en aumento en todos los ambientes del país. El ejemplo de la revolución cubana (en el poder

desde enero de 1959) fue determinante en este sentido, pues hizo concebir a muchos que lo que habían tenido como una lejana esperanza, se volvía de pronto perfectamente real. La influencia cundió no sólo en la izquierda clásica, determinando escisiones en ella, sino también en el peronismo, sobre todo el que había llevado desde 1955 la responsabilidad de la resistencia» [24].

Es decisiva en este sentido la aparición de pequeños focos guerrilleros en Salta y del grupo Tacuara (ambos en 1964), antecedentes políticos directos de Montoneros. «Muchos de los hombres y mujeres jóvenes que tomaron las armas en los últimos años sesenta y principios de los setenta movidos por ideales populares nacionalistas y socialistas, habían recibido su bautismo político en ramas de la tradicional y conservadora Acción Católica (AC), algunos incluso habían partido del Tacuara, inspirado en la Falange española; muy pocos procedían de la izquierda, y casi ninguno había comenzado su vida política como peronista. Más tarde, pintaron un autorretrato retrospectivo que presentaba el nacimiento de su organización como una síntesis de las corrientes peronista y guevarista», sintetiza el profesor inglés Richard Gillespie [25].

Para fines de la década del sesenta, la historia de Juan Salvo ya está instalada en el inconsciente colectivo local como la más importante épica nacional popular surgida de las páginas de las revistas de historietas. Y si bien no se sabe con certeza en que momento de su vida Oesterheld pasó a formar parte activa de Montoneros, el tenor de algunos de sus guiones realizados en esas fechas dejan bien en claro de que lado del mostrador estaba ubicada su ideología.

Buena prueba de ello se percibe en los personajes elegidos para la serie biográfica de importantes personalidades sudamericanas que Oesterheld desarrolla para la Editorial Jorge Alvarez durante 1968: Ernesto Che Guevara y Evita. Las dos están dibujadas por Alberto Breccia (que cuenta con la ayuda de su hijo Enrique en Che) y ambas son retiradas de los quioscos y luego destruidas por agentes de la Policía Federal [26].

En 1969 Oesterheld retoma la idea de la invasión alienígena como metáfora de los gobiernos dictatoriales en «El Astrón de La Plata», tira semanal publicada en el suplemento de historietas del diario platense *Gaceta de la Tarde*. Dibujado por Angel Lito Fernández y continuado por Oswal (seudónimo de Osvaldo Viola), el resultado final está más cerca de «Rolo» que de «El Eternauta» [27].

El 5 de mayo de 1969 un estudiante cae muerto en Corrientes por la represión policial. Las protestas estudiantiles en repudio al hecho se hacen sentir en todo el país, pero principalmente en la ciudad de Rosario, que es ocupada militarmente. El malestar social es evidente y la gente comienza a salir a las calles. El 29 de mayo, la ciudad de Córdoba es literalmente tomada por la clase obrera y los estudiantes, en repudio a las antipopulares medidas económicas propiciadas desde el gobierno de facto por el ministro Adalbert Krieger Vasena, pensadas para favorecer el enriquecimiento de los capitales extranjeros basándose en la explotación del proletariado local.

El mismo día que estalló el Cordobazo, el movimiento síndico-estudiantil más importante de la historia de América Latina, Oesterheld y Alberto Breccia

presentaban al público el primer capítulo de la segunda versión de «El Eternata», desde las páginas del ejemplar 201 de la revista *Gente*.

Aparentemente, la historia es la misma que se contó en las páginas del *Hora Cero Semanal*. Y es cierto, en lo formal la aventura se estructura de la misma manera que en 1957 [28], pero los contenidos ideológicos que sustentan la trama han cambiado radicalmente. Las razones las expone el propio Oesterheld: «Yo mismo estaría evolucionando. Estaba mucho más aclarado» [29]. Si la primera versión se mostraba sutil en sus apuntes críticos, la segunda es directa y contundente como un mazazo a las neuronas. Como una isla desierta, como la casa de Juan Salvo cerrada herméticamente en medio de la nevada, las tres páginas semanales de «El Eternata» se divorcian de la línea editorial de *Gente* y se sincronizan con la realidad.

En la ficción, la invasión se convierte en la soledad y el abandono de toda Latinoamérica, entregada a los extraterrestres por las potencias mundiales a cambio de su supervivencia. Dice el comunicado radial al comenzar la nevada: «Comandante en jefe provisional... Nevada mortífera... Vasta zona latinoamericana despiadado ataque extraterrestre... Traición inconcebible grandes potencias... Sudamérica entregada al invasor para salvarse... Lucharemos igual... Por más solos que estemos y por terrible que haya sido el golpe inicial... Lucharemos igual... Sobrevivientes en la emergencia... Sacrificio». ¿Habla la radio a los habitantes de la casa o es Oesterheld el que se dirige a los lectores? ¿El problema es la invasión extraterrestre o el modelo socioeconómico que defiende el gobierno de facto?

Paradojas del mundo gráfico. El número que difunde el mensaje radial es el mismo que ofrece un reportaje al político y financiero norteamericano Nelson Rockefeller, por esos días de visita en el Uruguay. Para el futuro vicepresidente de los Estados Unidos, América Latina «está en igualdad con otros problemas norteamericanos. No es una cuestión de prioridades. Simplemente estamos preocupados y en mi país hay una democracia que de pronto estima que es más importante un problema que otro y su Congreso veta en contra de una ley de ayuda a vuestros países. Eso no podemos impedirlo, pues vivimos en una democracia, insisto. Pero si logramos que todos entiendan bien el problema, la solución y nuestra ayuda serán más claras y sencillas».

La historia avanza. El 30 de junio cae asesinado Augusto Vandor, Rockefeller se reúne durante dos horas con Onganía en la Casa Rosada y el poder ejecutivo pone en vigencia el estado de sitio. Oesterheld no se calla, le hace decir a Favalli: «En verdad los grandes países nos tuvieron siempre atados de pies y manos... El invasor era antes los países explotadores, los grandes consorcios... Sus nevadas mortales eran la miseria, el atraso. Nuestros propios pequeños egoísmos manejados desde afuera... Por nuestra propia culpa sufrimos la invasión, Juan. Nuestra culpa es ser débiles, flojos. Por eso nos eligió el invasor». La acción a seguir es clara y precisa: Resistir. ¿Cómo? Una posibilidad sería unirse a los primeros focos de resistencia generados en Chile y Brasil. ¿El principio de la unión latinoamericana soñada por Simón Bolívar?

Una semana después, el hombre llega a la Luna y la revista *Gente* decide

levantar la historieta. Cuenta Oesterheld: «El verdadero final fue cuando lo llamaron a Breccia, le explicaron que había un desfasaje con lo que el público quería y le pidieron que suavizara la cosa. Lo volvieron a llamar, dos o tres veces. Y él no hizo caso. No accedió a realizar las modificaciones. Y entonces se decidió acortar "El Eternauta". La decisión del editor [30] de cortarla bruscamente y poner la disculpa. Entonces yo le mandé una carta al dueño de la editorial diciéndole que era una falta de respeto a los lectores lo que estaban haciendo. Y les propuse, ya que ellos decían que era una historieta demasiado cara, que le pagaran a Breccia, que yo se las abreviaba en quince páginas más» [31].

¿La disculpa?: «En la revista teníamos una gran posibilidad con "El Eternauta", una historieta que como ustedes recuerdan, la vimos y por eso la publicamos. Que me disculpe Breccia, un gran dibujante y diría artista, pero nosotros, en nuestra misión de lograr comunicación, no debíamos habernos entregado a la forma estética de su dibujo, que por momentos es ininteligible» [32].

Breccia ya había dejado atrás su primitivo estilo y comenzaba su experimental viaje al reino de las sombras. Si el dibujo de Solano López era realista, el trazo de Breccia es sugerente, trabajado sobre la base de climas opresivos y tormentosos, agobiantes y asfixiantes, que transmutan la identidad geométrica de las formas en masas puras de miedo y arte. Y el arte nunca es ininteligible.

Lo cierto es que la historieta se había vuelto «peligrosa». En su contexto histórico, «El Eternauta» había adquirido «un contenido casi simbólico al obrar sobre un mundo que no es homogéneo, sino que, más allá de su genérica humanidad, está dividido entre oprimidos y opresores», define Juan Sasturain [33].

Figura 3: «El Eternauta» por Alberto Breccia.

En su último reportaje, al referirse al tono humanista impuesto a las historietas de corte bélico (y en especial a los episodios de «Ernie Pike»), Oesterheld dice: «Seguro que ya a mí me estaba trabajando la yankifobia» [29]. Para «El Eternauta» de *Gente*, ya tiene asumido quién es el enemigo.

El Eternauta que no fue

Entre 1972 y 1973, Oesterheld ideó una saga que se ensamblaba sin fisuras tras el final de «El Eternauta», dejando sin efecto la inconclusa aventura nove-

lada. En esta ocasión, tras tomar Buenos Aires, el ejército invasor avanzaba sobre la ciudad de La Plata y se preparaba para asestar el contraataque final. La elección de la ciudad de las diagonales fundada en 1882 por Dardo Rocha no fue casual, ya que la historieta había sido pensada como una tira dominical a publicarse en el diario local *El Día*.

Los principios de la década del setenta parecen ser el momento en que Oesterheld adhiere activamente a la militancia en Montoneros, que expresaba su disconformidad con el régimen de facto del general Alejandro Lanusse mediante el enfrentamiento armado; y ya contaba en su haber con el secuestro y asesinato del general Pedro Eugenio Aramburu.

Corrían los años en que los Estados Unidos se vieron obligados a abandonar Vietnam y la agencia norteamericana CIA subvencionó el golpe de estado que derrocó al presidente chileno Salvador Allende, el primer gobierno socialista del continente americano votado por el pueblo. En la Argentina del regreso de Juan Perón y la corta presidencia de Héctor Cámpora, Juan Salvo comenzaba a ser reconocido como ícono de la resistencia frente al invasor. Y no resulta descabellado suponer que Oesterheld pensaba aprovechar, al máximo, el poderío comunicacional de su personaje tras la frustrada experiencia de la versión de *Gente*.

Estas nuevas andanzas de «El Eternauta» estaban ilustradas por Lito Fernández, un historietista que descollaría dos años más tarde gracias a su labor en «Precinto 56» para la revista *Skorpio*. Por razones que se desconocen, el proyecto se canceló tras la confección de algunas planchas, que fueron quemadas por el dibujante tras el golpe de estado de 1976.

Este es un período laboralmente fructífero para Oesterheld, que publica ininterrumpidamente en las revistas de Editorial Columba (*El Tony*, *Fantasía* y *D'artagnan*) y de Atlántida (*Billiken*). Ambas empresas suelen controlar de manera bastante rígida los contenidos del material que editan, pero aún así el creador del Eternauta se las arregla para bajar línea de manera solapada pero contundente.

Un claro ejemplo es «El despertar de Anubis» [34], segundo episodio de la serie «Kabul de Bengala», ilustrada por un primerizo Horacio Altuna, que en la década siguiente saltaría a la fama como el cocreador de «El Loco Chávez». En la historieta, el hijo de un poderoso rey egipcio finge su muerte para escapar de su padre, que se empecinaba en hacer de él un gran guerrero. Disfrazado de Anubis (dios de los muertos pero también el conductor de las almas), vive una vida feliz junto con su amada, en el primitivo pueblo de las cuevas.

Por detrás del enfrentamiento generacional típico de la historieta de aventuras ambientada en la antigüedad, el guión traza un perfil metafórico de Juan Carlos Alsogaray, hijo del general Julio Alsogaray (comandante en jefe de las Fuerzas Armadas) y sobrino del ingeniero Alvaro Alsogaray. El de Juan Carlos Alsogaray fue un caso emblemático en Montoneros, ya que se trataba del hijo de un poderoso militar, sociólogo, amigo del padre Carlos Mugica (asesinado por la Triple A), concubino y tildado de *hippie* por sus familiares directos. Había ingresado en Montoneros a fines de los sesenta y para 1972 era uno de los primeros cuadros políticos de la organización [35].

El trabajo ideológicamente más explícito de este período fue «¡Guerra de los Antartes!», serializado en la revista de divulgación científica *2001*, entre mayo de 1970 y febrero de 1971 [36]. No casualmente, en esta obra Oesterheld retomó el tema de la invasión alieníge-na a América del Sur, nuevamente entregada por las grandes potencias a comienzos del 2001. La situación es similar a la planteada en «El Eternauta» de *Gente*. Explica Mateo Ribas, sobreviviente de la guerra: «La Argentina era ya la gran nación soñada. Había costado tanto esfuerzo llegar. Tanta lucha, tanto sacrificio. Una nación ejemplo, que inspiraba a estadistas y estudiosos. Y de pronto, surgiendo de la noche espacial, la más cruel, la más injusta de las invasiones. Si hubiéramos sufrido el embate con todo el resto del mundo, la amargura y la rabia no serían tantas. Pero las superpotencias y con ellas las demás naciones, acataron la ley del invasor. Nos entregaron como prenda de su salvación. Sudamérica, ahora Solamérica, es encontrada indefensa ante los todopoderosos Antartes. Los gobiernos de la Tierra habían aceptado que los Antartes ocuparan ya toda Sudamérica. Y los gobiernos sudamericanos, abandonados a sí mismos y sin posibilidades de consultarse entre sí, acataban sin resistir la conquista que consideraban inevitable. La Argentina era el único país no vencido».

La razón de la invasión es práctica. Los Antartes pretenden utilizar a los terrestres como generadores de energía mental, porque ésta es la materia básica para fabricar «bombas estructurales» que les permita conquistar la galaxia.

Bien está lo que bien termina. Y «¡Guerra a los Antartes!» termina bien. Al menos para Latinoamérica. «El antiguo mundo de las guerras y la atómica y la miseria y los consorcios pertenece ahora a una prehistoria que es mejor olvidar. Recién ahora empieza la historia...», concluye el protagonista.

A diferencia del tono pesimista que recorre las planchas de «El Eternauta» de *Gente*, campea por los Antartes cierta dosis de alegría despreocupada, casi infantil. Mucho tiene que ver con estas sensaciones el dibujo de León Napoo (seudónimo de Monghiello Ricci, que firmaba sus trabajos humorísticos como Napoleón), mezcla de arte pop y solarización fotográfica.

Durante 1972, Montoneros ejecuta al general Juan Carlos Sánchez, jefe del Segundo Cuerpo de Ejército con sede en Rosario; dieciséis detenidos de distintas organizaciones guerrilleras son asesinados por un oficial de Marina en la Base Almirante Zar de Trelew; Perón aterriza en Ezeiza y se instala, momentáneamente, en la residencia de Gaspar Campos; y en Córdoba, los autodenominados «sacerdotes tercermundistas» sostienen que en el peronismo está el camino para la liberación social y económica de la Argentina.

El 11 de marzo de 1973, la fórmula Héctor Campora-Vicente Solano Lima se impone en las elecciones presidenciales con casi el 50% de los votos. A la asunción, realizada el 25 de mayo, concurre el presidente chileno Salvador Allende. Por pedido de Perón, José López Rega asume como ministro de Bienestar Social.

El 20 de junio, la fiesta popular que significaba el regreso definitivo de Perón a la Argentina, termina en la tragedia de Ezeiza. Días después, presionado por López Rega, Cámpora renuncia y

asume la presidencia provisional su yerno, Raúl Lastiri. Las elecciones de septiembre consagran a la fórmula Juan Domingo Perón y María Estela Martínez con el 61 por ciento de los votos.

La violencia va en escalada: Son asesinados el coronel Héctor Irribaren, el almirante Hermes Quijada, los sindicalistas Dirk Klostermann y José Ignacio Rucci, el padre Carlos Mugica y el comisario Alberto Villar, entre otros protagonistas del quehacer político. Sobre este escenario, el 24 de febrero de 1974, en las páginas del diario montonero *Noticias*, Oesterheld (bajo el seudónimo Francisco G. Vázquez) inicia la segunda versión de «La guerra de los Antartes». «En el país que imagina la historieta, posterior a una revolución, en las breves menciones a su historia, en la forma de gobierno popular, podemos reconocer el trazado de una utopía. No hubo otro texto de la izquierda peronista que trabajara, en forma de ficción, sus proyecciones políticas», concluye Pablo de Santis [37].

Ilustrada por Gustavo Trigo, la aventura está marcada por un halo trágico que parece urgido por el curso de los acontecimientos. «Imposible la serenidad. Es tanta la muerte que he visto», aclara en el primer bocadillo de la historieta uno de los protagonistas, el teniente Sabino El Coya Torres [38].

Los acontecimientos se disparan. El 1 de mayo, Perón califica de «imberbes, estúpidos e infiltrados» a la Juventud Peronista, que en masa abandona la Plaza de Mayo. Dos meses más tarde, fallece Juan Domingo Perón y asume la presidencia su esposa Isabel, aunque el poder es ejercido desde las sombras por López Rega. En la historieta, la BBC describe a la invasión antarte como «un pinochetazo corregido y aumentado. [...] Ya resulta claro el doble propósito que anima a los Antartes. [...] Para afianzarse militarmente aplastaron desde el primer día toda posible resistencia. Y para apoderarse del control político ya empezaron a desmantelar el maravilloso mundo nuevo de países como Argentina, Cuba, Perú, (que) estaban terminando de forjar el incontenible avance de estos países hacia el socialismo».

El 3 de agosto, *Noticias* fue clausurado por orden del Poder Ejecutivo. La historieta quedó trunca cuando comenzaba a organizarse la resistencia. A fin de 1974, Montoneros pasa a la clandestinidad.

El mito de la resistencia

El camino al golpe de estado está plagado de violencia y desmadre económico. El famoso «Rodrigazo» significa una devaluación del 150% y un incremento tarifario del 200%. El 7 de octubre de 1975, la presidente Isabel Martínez de Perón firma el decreto que encarga a las Fuerzas Armadas el cuidado del orden interno y la lucha contra la subversión.

El 24 de marzo de 1976, Isabel Perón es detenida y trasladada a Neuquén. La Junta de Comandantes [39] se apodera del Gobierno y designa a Jorge Rafael Videla como presidente de facto. «Las Fuerzas Armadas han asumido el control de la República. Quiera el país todo comprender el sentido profundo e inequívoco de esta actitud, para que la responsabilidad y el esfuerzo colectivos acompañen esta empresa que, persiguiendo el bien común, alcanzará –con la ayuda de Dios– la plena recuperación nacional», expresa la Junta en su primera proclama.

De inmediato, el gobierno disuelve el Congreso Nacional y los partidos políticos, destituye a la Corte Suprema de Justicia, interviene la Confederación General de Trabajo (CGT) y la Confederación General Económica (CGE). José Martínez de Hoz asume como ministro de Economía y da a conocer su plan para estimular las inversiones extranjeras, que como contrapartida degrada la capacidad de compra y consumo de los trabajadores.

En el concepto de guerra interna permanente sostenido por la Doctrina de Seguridad Nacional, ideada por el presidente norteamericano John F. Kennedy para su aplicación en América Latina, las Fuerzas Armadas Argentinas encontraron el soporte ideológico necesario para disciplinar a la sociedad, derruir el estado benefactor y, al mismo tiempo, sembrar las bases de un modelo sociopolítico de organización nacional que redistribuyera el excedente económico hacia los grandes capitales.

Todo aquel que creyera posible y viable la implementación de un modelo de país más justo y equitativo, militara o no en alguna organización guerrillera, pasó a ser tildado de «delincuente subversivo». Contra ellos el Estado implementó la metodología de la «desaparición de personas», que no era otra cosa que la detención ilegal en centros clandestinos operados por las propias Fuerzas Armadas, en donde los ciudadanos eran torturados y asesinados.

En octubre de 1976, Ediciones Record comienza la redición en once fascículos semanales de la primera versión de «El Eternauta», como prólogo de la tan ansiada (y anunciada) continuación. En diciembre, el mismo mes en que se publicó la noticia del abatimiento de la líder montonera Norma Esther Arrostito, el *Libro de oro Skorpio* no. 2 presentó el primer episodio de «El Eternauta segunda parte», guionado por Oesterheld y dibujado por Solano López.

«Al principio tiré la bronca –recuerda Solano López–, porque encima a él no se lo veía por ningún lado. Estaba medio escondido, a veces iba y laburaba en la editorial y a veces decían que iba pero no iba nada. Yo le dije a la gente de la editorial que lo llamaran para hablar con él porque estaba haciendo una historia donde se le veía la pata a la sota. Se notaba mucho que era una ficción revolucionaria» [4].

Y es cierto. Para esta época, Oesterheld está tan consustanciado con el proyecto de Montoneros, que su vida y su trabajo están definitivamente entregados a la militancia activa. Justamente por tratarse de una bandera enarbolada, «El Eternauta II» es una historieta muy pobre en comparación con su predecesora. Pero por los mismos motivos se erige también como el fresco más vívido y emotivo que el noveno arte nacional dedicara a los años de plomo. Es por esta razón que el Eternauta se forja como icono de la resistencia al calor de estas páginas.

No es un momento para medias tintas. Ni en la vida ni en la historieta. El anónimo guionista se identifica abiertamente como Héctor Oesterheld y pasa de transmisor a protagonista de la acción. Junto con Juan Salvo viaja al año 2100, donde Buenos Aires se encuentra desolada, devastada por el ataque atómico del final de la primera invasión. Como siempre, nada es al azar. El estado literalmente ha dejado de existir. Los supervivientes habitan en cuevas y se encuentran sometidos por los Ellos. Hasta que llega el Eternauta.

Como personaje, Juan Salvo se encuentra bastante desvirtuado; y su grandiosa humanidad se transforma en una «mirada ojos-abismo» llena de odio hacia el invasor. En el octavo episodio, el Ello disfrazado de Mano le dice: «¡Yo también sé que vos no sos un ser humano!». Y algo de eso hay. Juan Salvo es un mutante con poderes especiales. El Eternauta pasa a ser algo así como el paradigma del militante perfecto, «una fuerza resuelta a vencer a cualquier costo». Implacable. Imparable.

Juan Salvo organiza militarmente a los supervivientes, los prepara física y pisquicamente para el combate, para la entrega de la vida misma por un ideal. La conquista ahora es vencer a cualquier precio. Munido de arsenal casero, el Eternauta lidera el «Ejército Popular» contra los Ellos, los Manos y esa suerte de comando parapolicial que son los Zarpos.

Una frase hecha dice que la vida copia al arte. Primera prueba de que esa afirmación es cierta: Se sabe que Oesterheld fue secuestrado el 27 de abril de 1977. En el capítulo de «El Eternauta II» de ese mes [40], Oesterheld es rodeado por los Zarpos y sólo lo salva la providencial aparición de su amigo.

En septiembre de 1977, el informe 14 de la agencia clandestina de noticias Cadena Informativa comunica que «Héctor Germán Oesterheld, el más importante guionista de historietas de la Argentina, fue secuestrado por fuerzas militares hace ya cuatro meses. Este hecho fue denunciado por familiares y por distintas organizaciones culturales y de defensa de los derechos humanos, tanto de Argentina como del extranjero.

»Oesterheld fue secuestrado luego de que dos de sus hijas murieran: una en un enfrentamiento en Tucumán, otra luego de un período de 'desaparición' en un cuartel del Gran Buenos Aires.

»Oesterheld es autor de numerosas historietas, entre las que se cuentan las más importantes que registra la actividad en la Argentina: "Sargento Kirk", "Bull Rocket", "El Eternauta", "Ernie Pike", "Sherlock Time". Aunque han pasado cuatro meses desde su secuestro, siguen apareciendo historietas que llevan su firma: se trata de revisiones de sus obras o de trabajos que había entregado con mucha anticipación, como la segunda parte de "El Eternauta", su más importante obra.

»Su creatividad en ese campo se manifestó también en historietas políticas. Oesterheld, inicialmente con su nombre y luego con un seudónimo, fue el autor de "La guerra de los Antartes", una tira diaria que publicó, desde su aparición hasta su clausura, el matutino *Noticias* de Buenos Aires.

»Ni sus familiares, ni las entidades que se interesaron por su suerte, obtuvieron noticia alguna sobre el paradero o el estado de salud de Héctor Germán Oesterheld, de sesenta y dos años» [41].

En el libro «Nunca más» (Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) se reproduce el siguiente testimonio de Eduardo Arias: «En noviembre de 1977 fui secuestrado y permanecí desaparecido hasta enero de 1978. Héctor Oesterheld estaba allí desde hacía mucho tiempo. Su estado era terrible. Permanecimos juntos mucho tiempo. Uno de los momentos más terribles fue cuando trajeron a su pequeño nieto de cinco años. Esa criatura fue recogida tras la captura y muerte de la cuarta hija y el yerno de Héctor y la llevaron a aquel infierno. [...] Uno de

los recuerdos más inolvidables que conservo de Héctor se refiere a la Nochebuena del 77. Los guardianes nos dieron permiso para sacarnos las capuchas y para fumar un cigarrillo. También nos permitieron hablar entre nosotros cinco minutos. Entonces Héctor dijo que por ser el más viejo de todos los presos quería saludar uno por uno a todos los presos que estaban allí. Nunca olvidaré aquel apretón de manos. Héctor Oesterheld tenía sesenta años cuando sucedieron estos hechos. Su estado físico era muy muy penoso. Ignoro cuál pudo haber sido su suerte. Yo fui liberado en enero de 1978. El permanecía en aquel lugar. Nunca más supe de él» [42].

Segunda prueba de que la vida copia al arte: En el episodio de «El Eternauta II» publicado en septiembre de 1977 [43], Oesterheld forma parte de un comando suicida que se prepara para atacar la fortaleza del Ello. La noche de la partida, cada uno de los habitantes de las cuevas se despide de Germán con besos y apretones de manos. El último bocadillo dice: «Mientras viva no olvidaré esta despedida. Con tanto en el pecho que quiere salir y no puede».

El ataque final es sangriento. Juan Salvo y Germán ganan, pero el precio del triunfo es el más alto. La gente de las cuevas sacrificadas, inmoladas por el propio Eternauta. Elena y Martita muertas, muertos los amigos íntimos de Oesterheld. Hubo que elegir entre salvar a los seres más queridos o preservar el futuro del pueblo. Y el Eternauta eligió, sin dudar. Con la mano en el hombro, Germán lo contiene como se debe contener al compañero de armas, compartiendo el dolor y la pena: «¡Decidiste bien, Juan... Sólo que... Sólo que duele tanto!...»

El último episodio de «El Eternauta segunda parte» vio la luz en abril de 1978, dos meses antes de que comenzara el mundial de fútbol.

Sabemos que a Oesterheld lo mataron los militares. No sabemos cómo, ni cuándo ni dónde. No sabemos dónde están sus restos. Pero sabemos que las palabras de Juan Salvo son ciertas: «No murieron en vano».

Traición alienígena

«Cualquiera sabía que El Eternauta no podía terminar donde había terminado. La idea de hacer una continuación andaba dando vueltas por ahí, en la cabeza de todos y no pertenece a nadie en especial» [4], señala Solano López.

En la primavera alfonsinista de 1983, Alfredo Scutti y Alvaro Zerboni, respectivos directores de Ediciones Record (Argentina) y Eura Editoriale (Italia), deciden concretar una tercera parte del Eternauta, con destino a la publicación italiana *L'Eternauta* [44] y aterrizaje final en las páginas de la argentina *Skorpio*.

Toda continuación de un producto que se ha demostrado exitoso necesita sostener en el campo creativo los móviles comerciales por detrás del proyecto. Pues bien, «El Eternauta tercera parte» (también conocida como «Traición alienígena») sólo exhibe sus pretensiones económicas.

Con Oesterheld desaparecido, el guión cayó en manos del italiano Alberto Ongaro y los dibujos estuvieron a cargo de Oswal (lápices), Mario Morhain (tintas) y Carlos Meglia (fondos). También en los primeros episodios aparecen algunas caras y cabezas de los personajes principales dibujadas por

Solano López que, tras reclinar el ofrecimiento de dibujar esta secuela, pidió que su nombre no fuera mencionado en los créditos.

El argumento toca todos los tópicos clásicos de la *space opera* estándar: Universos espejo, mundos paralelos, platos voladores, robots asesinos, manipulación genética y, por supuesto, una invasión. Invasión que en este caso no viene de otro espacio sino de otro tiempo, más exactamente mil doscientos años en el futuro de la humanidad. Lamentablemente, al estar pensada prioritariamente para el mercado europeo, la identidad nacional se diluye en un folklore de exportación. Así entran en escena símbolos autóctonos pero de proyección internacional, como son el Obelisco, la avenida 9 de julio y un par de boleadoras, contextualizados en medio de una Buenos Aires erigida según los cánones urbanísticos norteamericanos para la construcción de ciudades futuristas.

Como personaje, Juan Salvo profundiza aún más los cambios esbozados en la segunda parte. Dice el Eternauta en esta nueva aventura: «Soy un mutante y por tanto dispongo de facultades síquicas y físicas que otros no tienen». Se refiere a una mente telepática que le permite presentir el peligro y la capacidad de leer mentes ajenas. Nada más alejado del hombre común transformado en héroe por el peso de las circunstancias. Nada más cercano al concepto del superhéroe estadounidense.

En esta obra también desaparece el héroe grupal. Los hombres ya no cooperan para conformar al paladín, sino que el héroe guía a los demás como un ser omnipotente dueño de la verdad revelada, casi un semidiós. Frente a este «Super Eternauta» se encuentra un Germán desdibujado, paralelo en sus funciones al Watson de «Sherlock Holmes» o al Robin de «Batman». Ni el cronista de la primera parte, ni el activo protagonista de la segunda. Sus falencias le permiten a Juan Salvo sacar las papas del fuego y demostrar, continuamente, quién y por qué es el héroe.

Una falta de respeto.

Odio arrepentido

En 1997 se cumplieron cuarenta años de la creación del Eternauta. Para festejarlo, Solano López decidió retomar la saga que lo hiciera famoso, dos décadas después de la polémica segunda parte. «Era el momento propicio para hacer una continuación –recuerda–. Pero al mismo tiempo no encontraba yo un argumento que me convenciera plenamente. Hice algunas tentativas con varios guiones y me alcanzaban diversas ideas, pero ninguna me satisfacía» [4].

Al final, Solano López terminó inclinándose por la premisa de Pol (seudónimo de Pablo Maiztegui), uno de sus ayudantes gráficos desde hacía cuatro años. La historieta, titulada «El mundo arrepentido», se serializó entre el 8 de junio de 1997 y el 10 de mayo de 1998 en las páginas de *Nueva*, una revista de información general que acompaña la edición dominical de diversos diarios del interior del país [45].

La aventura transcurre en 1999, pero para Juan Salvo representa una de las tantas historias que le toca vivir como vagabundo del porvenir, entre el final de la primera invasión y su aparición en la casa de Germán, una fría noche de 1959 [46]. La trama arranca en la ladera del

monte Uritorco, en la provincia de Córdoba, donde cinco miembros del Centro de Ovniología de Neuquén se encuentran realizando una serie de pruebas. El heterogéneo grupo está compuesto por el tucumano Dardo Fuentes, el cordobés Ramón Rosales, el mendocino Luis Alberto Vicenti, la neuquina Alicia Roth y el rosarino Marcos Kirov. A ellos se les aparece el Eternauta y les cuenta una historia fantástica, que lo tienen como partícipe involuntario de la revuelta popular de una raza de vacas y toros antropomórficos que, sobre el final, resultan ser la civilización que pobló Marte hace un millón de años.

«El mundo arrepentido», primera secuela oficial confeccionada por uno los creadores y propietarios intelectuales del personaje, redefine algunos conceptos básicos de cara al futuro de la serie. En lo formal, se limita a incorporar el color directo y los efectos generados por computadora como elementos de la narración.

En el plano conceptual, en cambio, avanza sobre algunos de los aspectos enunciados en «El Eternauta III», como son el vuelco hacia la ciencia-ficción estilo «La guerra de las galaxias» («Star Wars», 1977), precindiendo, por vez primera, de la invasión como disparador de la acción.

Si bien se construyen, tangencialmente, escenarios de convulsión política con opresores gobiernos de facto y resistencia reprimida por la fuerza, el clima político de los relatos anteriores retrocede ante el avance de las tierras paralelas y el cruce dimensional.

La figura del héroe colectivo cae hecha añicos ante la consolidación superheroica de Juan Salvo, que incluso adopta un uniforme (con emblema y todo) que lo protege de los golpes y de los cambios climáticos sufridos saltar de dimensión en dimensión.

Figura 4: Los protagonistas de «El Eternauta: El mundo arrepentido».

Este desvío del enfoque original se agudiza aún más en «Odio cósmico», intento de amalgamar el material preexistente en una única línea argumental coherente y correlativa, incluyendo las dos versiones de la primera parte, la novela inconclusa, «El Eternauta II» y «El Eternauta III».

Acorde con las políticas menemistas en boga, «Odio cósmico» modelos técnicos e ideológicos norteamericanos a

Figura 5: «El regreso» o el proceso de globalización visto por Juan Salvo.

un concepto argentino que no los necesitó para demostrarse exitoso. Encorsetada en un formato que le trajo grandes réditos a «Superman» y «Batman», la saga del Eternauta se licúa por completo detrás de la nevada transnacional.

El argumento ideado por Pablo Muñoz y Ricardo Barreiro (que falleció a poco de comenzada la serie) establece que en el universo coexisten 600 *continuum*, entendiendo por tales a toda dimensión fuera del espacio y tiempo terrestres. El plan de dominación total de los Ellos abarca, entonces, la invasión sistemática y estratégica de los mismos planetas, en las diferentes dimensiones. Por ende, cada historieta del Eternauta ocurrió en planos temporales distintos.

Todo comienza en otoño del 2000. El licenciado Carlos Katz, nuevo psicólogo del Hospital Borda, encuentra a Juan Salvo internado en el neuropsiquiatrico, haciéndose pasar por un autista. Enterado del plan real de los Ellos, Katz ayuda al Eternauta a armar la resistencia, conformada por el guionista de historietas Ricardo Baxter (claro alter ego de Barreiro) y Kike, un hacker de doce años [47]. En este punto, cuando empezaba a caer la nevada mortal, la revista se discontinúa, quedando la aventura inconclusa [48].

«Odio cósmico» contó con tres números, aparecidos entre marzo y junio de 1999. Si bien estaban publicados por Record, la producción editorial recayó en manos de Comic Press S.A. Además de los mencionados Muñoz y Barreiro, el equipo creativo incluía a Walter Taborda (dibujo a lápiz y tintas), Gabriel Rearte (tintas) y Sebastián Cardoso y Guillermo Romano (color).

Una segunda línea argumental quedó relegada al formato de historietas autoconclusivas complementarias, agrupadas bajo el genérico rótulo de «Continuums». De la misma sólo se publicaron dos episodios. El primero (guión de Pablo Muñoz, dibujos de Rubén Merigi y color de Sebastián Cardoso) desarrollaba la historia de Laskaria, el planeta nativo de los Gurbos. La segunda (guión de Armando Fernández, dibujos de Castro Rodríguez y color de Guillermo Romano) narraba el viaje de Elena y Martita después de que Juan Salvo activara la cronosfera al final de la primera parte.

El regreso

Desde antes de dar a luz verde a «El mundo arrepentido», Solano López y Pol habían programado la vuelta del Eternauta en una saga de importancia, que le hiciera real justicia a la estatura mítica que había cobrado el personaje. «En cuanto al orden numérico de realización –sostiene Solano López–, sería el cuarto libro de "El Eternauta" [49]. Pe-

ro en realidad yo lo considero el segundo, por eso se llama El Regreso. Es el regreso del Eternauta de la primera aventura» [4].

La acción se sitúa cuarenta años después del primer contacto. La invasión a la Tierra fue un éxito y la mayor parte de la población ignora quienes son sus enemigos. Los Gurbos deambulan sueltos por la Patagonia; y los Manos son los que mejor se han integrado a la sociedad, cumpliendo papeles de vigilancia, represión y padrinazgo de los hijos de los revolucionarios muertos o desaparecidos después de la guerra.

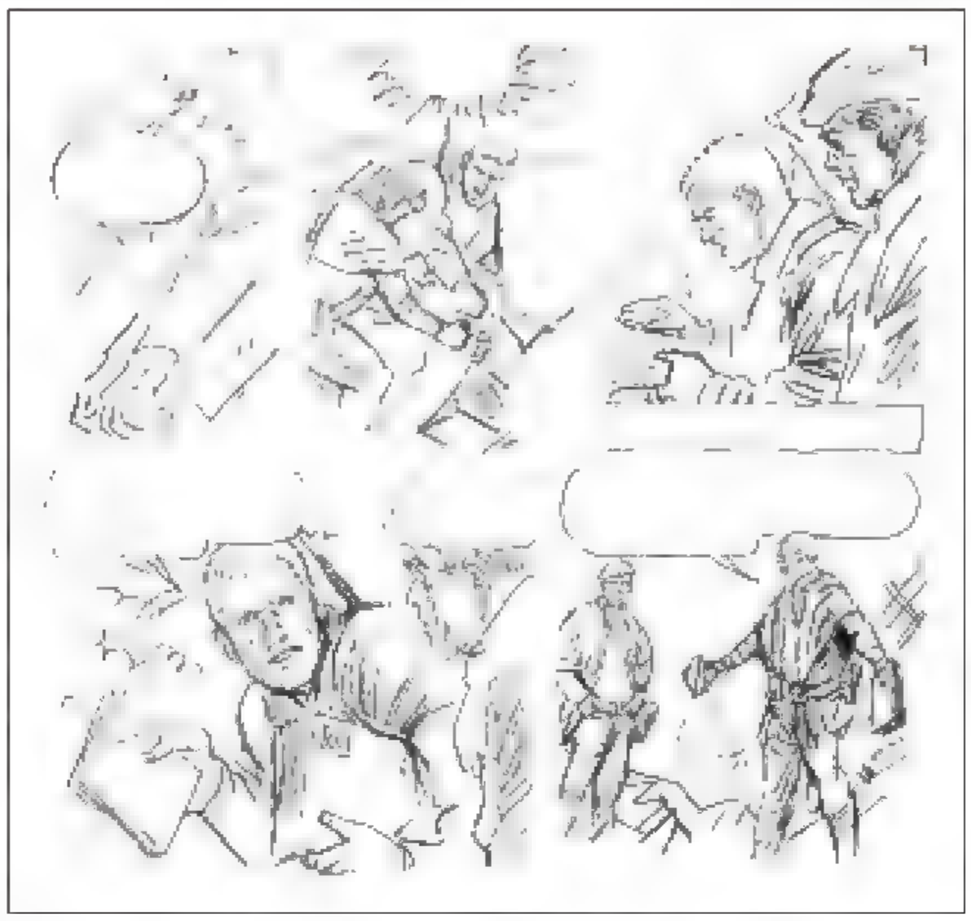


Figura 6: Boceto para «El Eternauta, Segunda parte».

Martita es una de las personas que se encuentra en esta situación. En el presente de la trama, ronda los veinte años y estudia Ciencias de la Comunicación. No recuerda a sus verdaderos padres porque le han lavado el cerebro, pero tiene un sueño recurrente, la visión del Eternauta caminando bajo la nevada. Dice Solano López: «Ahora sabemos que Martita fue criogenada en la época de los combates, de la resistencia, junto con muchos de los chicos sobrevivientes. Y en cierto momento, cuando la lucha armada llega a su fin, se produce un acuerdo, una pacificación. Los invasores toman posesión y Martita, que estaba criogenada, es vuelta a la vida» [50] y dada en custodia a un Mano, en directa alusión a la historia vivida por muchos hijos de detenidos desaparecidos durante la última dictadura militar.

Los tiempos han cambiado. Y Solano López piensa reflejar estas modificaciones en la historieta, retomando en lo posible el camino metafórico iniciado por Oesterheld. «Vamos a ver como operan los invasores sin la fuerza, sino de un modo democrático que les sirvió para mantener intacta la dominación. Algo similar ocurrió en América Latina, con el agotamiento de los regímenes dictatoriales, que dio lugar a toda una serie de gobiernos democráticos que resultaron ser truchos, como Collor de Melo, Alan García, (Carlos) Menem... pero el propósito era blanquear de alguna manera la dominación» [50].

La fiesta menemista permitió desmantelar la estructura productiva de la Argentina y montar el régimen de reparto de distribución de la riqueza más desigual de la historia, la expoliación descarada de divisas y la criminal explotación de los recursos naturales no renovables. Con la dirigencia política abroquelada tras la defensa a ultranza de los intereses de los grandes capitales y las empresas públicas privatizadas, la realidad se empeña en escupirnos a la cara un mensaje claro y univoco: Los invasores son, en realidad, «las finanzas internacionales» [4].

Al comenzar a caer la nevada, que esta vez no es mortal, Martita descubrirá las razones por detrás de los atentados que están sufriendo los Manos: Fa-

valli todavía está vivo, pudo escapar del dominio invasor y es el líder de una célula rebelde conformada por chicos de la calle. Juntos, Favalli y Martita propiciarán el regreso a este universo de Juan Salvo, atrapado en el *continuum* 4 junto con el Mano filósofo del siglo XXI.

La historieta, realizada en blanco y negro, está siendo publicada por capítulos semanales en la revista italiana *Lancio Story*. Y si bien no tiene todavía se desconoce qué medio la difundirá en nuestro país, todo hace suponer que tras el éxito comercial de la edición que hizo *Clarín* de la versión original [4], el gran diario argentino será el receptor local de la obra.

Una vez finalizada, «El regreso» quedará constituida en dos o tres tomos de 96 páginas cada uno. De cualquier manera, Solano López y Pol ya están planeando el agitado futuro del Eternauta. «Esta es una parte –aclara Solano López–. Después habrá otra sección de otras 300 páginas en donde se continuará con la historia. Porque esta segunda parte concluye con Martita rencontrándose con su padre, pero de Elena no se sabe nada. Entonces a Elena le vamos a dedicar las próximas 300 o 350 páginas» [4].

A cuarenta y cuatro años de iniciada, la saga del Eternauta parece destinada a no concluir nunca, como las penurias de Argentina. Hoy como ayer, la actualidad de su mensaje ideológico lo convierte en un referente cultural insoslayable y en el más poderoso icono nacional popular que haya aparecido en las revistas de historietas. Emergente de la clase media que no se resigna a desaparecer, Juan Salvo continúa caminando bajo la nevada liberal, hija directa de la nevada militar que empezó a caer en marzo de 1976. No es casual que haya retornado a esta tierra devastada del 2001, en el momento en que no hay referentes creíbles en ningún punto del espectro político nacional y cuando la disconformidad de la población para con sus dirigentes alcanza cotas nunca antes imaginadas.

En esta Argentina de esperanzas dilapidadas y futuros hipotecados, de riqueza acaparada y miserias compartidas, el Eternauta defiende desde su trinchera de papel y tinta china el ideal al que aspiran todos los desocupados y los trabajadores, los viejos y nuevos marginados, los jubilados, los que se ven obligados a emigrar en busca de un futuro incierto que este país hoy no puede prometerle: Dignidad.

Después de todo, Oesterheld hubiera adherido sin dudar a la consigna expuesta por el poeta Juan Gelman: Lo importante no es avanzar ni retroceder, sino resistir.

Apéndice 1
Los otros Eternautas

La primera aventura de Juan Salvo presenta un final abierto y circular que, paradójicamente, cierra a la perfección la historia costumbrista de ciencia-ficción que narran Oesterheld y Solano López. El giro último, tan efectivo como inesperado, dispara inmediatamente en el lector la inquietud por conocer el devenir futuro de los acontecimientos y los personajes involucrados. Después de 350 páginas, la pregunta «¿Será posible?» da por concluido un ciclo, pero abre nuevos interrogantes.

Es cierto que «El Eternauta» nació como una historieta más de la editorial Frontera y que fue erigiendo su estatura mítica con el correr de las semanas. Es

probable que cuando empezaron a serializar la larga peripecia, los autores no tuvieran premeditada su continuidad; pero una vez conscientes del éxito de su creación, la prolongación de las vicisitudes del viajero de la eternidad resultaba una idea interesante y lucrativa.

Más allá de las secuelas conocidas, Oesterheld y Solano López planearon, por separado, sendos proyectos relacionados con el Eternauta que, por variados motivos, quedaron inconclusos e inéditos.

A mediados de la década del ochenta, con Oesterheld desaparecido y «El Eternauta» reconocido como obra artística en toda Europa, Solano López y el guionista Sergio Kern desarrollan El perro llamador, una aventura de Juan Salvo pensada para el mercado italiano (que ya había producido «El Eternauta III»). Solano López sintetiza así la trama argumental: «"El Eternauta" se corporiza en un planeta desierto pero encuentra que sus habitantes son sólo niños, viviendo en cavernas. Todos son mudos, nadie habla, nadie le da bola. Están como en su mundo y dibujan en las paredes y de los dibujitos que hacen los pibes Juan Salvo reconstruye lo que pasó en el planeta y por qué están ellos ahí. La consecuencia que saca es que los pibes están escondidos ahí porque los padres los metieron en esas cavernas para protegerlos de una invasión» [4]. El guión de los ocho capítulos que componen la aventura está terminado, pero sólo se dibujó el primero [51].

Figura 7: Para «El Eternauta, Tercera parte» Solano López sólo dibujó algunos primeros planos de los personajes principales.

En 1990, durante una mudanza de las oficinas de Ediciones Record, se encontró un guión inédito de Oesterheld, escrito durante la década del setenta. «El Eternauta, Tercera parte» redefinía de cuajo la personalidad de Juan Salvo, convertido ahora en despótico y cruel rey de una Buenos Aires post-apocalíptica. Para ilustrar este texto histórico, la editorial eligió a Pez, colaborador habitual de *Fierro* y la revista dominical de *La Nación*. Andrés Accorsi, editor de la revista especializada *Comiqueando* y miembro del staff de Record en ese entonces, sostiene que «Pez trabajó en equipo con Alfredo Flores y Andrés Páez y presentó el primer episodio a modo de muestra. Sin embargo, y por motivos que no quedan muy claros pero pueden

Figura 8: Primera plancha de la malograda «El Eternauta: La vencida».

estar relacionados al juicio entre los Scutti y los herederos de Oesterheld, la serie no se continuó. El trabajo de Pez despertó opiniones encontradas entre los dibujantes de la editorial a quienes Scutti les mostró el material y la cosa quedó ahí» [52].

Durante 1994, Solano López y el guionista Ricardo Barreiro comienzan a delinear el perfil de una nueva saga de Juan Salvo, de fuerte contenido ideológico y pensada para presentar a las autoridades del diario *Clarín*. Según Accorsi, el proyecto se desvanece porque «la viuda y los nietos de Oesterheld (...) no ven con buenos ojos la inclusión de Barreiro» [52].

A mediados de 1995 comenzó a gestarse el más interesante de todos los inacabados intentos por rescatar la figura del Eternauta, sin participación de Oesterheld. El escritor y periodista Juan Sasturain se acercó a Solano López con un guión de resonancias políticas directamente conectado con las dos primeras partes de la saga (dejando fuera de contexto a «El Eternauta III» realizado para Italia), denominado «La vencida», que a decir del dibujante respiraba «un cierto venenito ideológico» [52]. La historieta estaba pensada como una página semanal, ideal para ser difundida en un diario de tirada masiva, pero tanto *Clarín* como *Página 12* se vieron impedidos de publicarla. El primero por no compartir el tono escogido para narrar la historia y el segundo por razones meramente económicas. «La vencida», que ya desde su título presagiaba sus pretensiones de instalarse como la definitiva tercera parte del Eternauta, quedó trunca con sólo dos páginas dibujadas [53].

Por último, existen también dos guiones escritos por el hijo de Solano López, Gabriel. Uno de ellos está focalizado en la raza de los Manos. «Es un viaje turístico de una nave Mano a través del cosmos y hay ahí una onda medio sentimental. Aparece una Mano femenina, y hay una especie de romance o de algo así, entre Juan Salvo y la extraterrestre. No me acuerdo exactamente que relación directa o tangencial tenía con el personaje, hoy no lo recuerdo bien. Si bien nunca llegué a dibujar nada, guardo el guión para alguna ocasión en el futuro» [4] señala el creador gráfico de Juan Salvo. Nada se conoce de la segunda historia.

Apéndice 2
«El Eternauta» en el cine

Por su capacidad para entretener y cuestionar, la saga imaginada por Oesterheld atrajo a creadores de diferentes expresiones artísticas, provenientes principalmente del campo audiovisual.

Entre el fragmento final de la inconclusa novela del Eternauta y la relectura hecha en las páginas de *Gente*, Juan Salvo inicia sus devaneos con el séptimo arte. En 1968, Roberto Gil, Mario Bertolini y Roberto Gil (hijo), directivos de Gil & Bertolini, una importante empresa dedicada a la producción de comerciales publicitarios para televisión, adquieren los derechos del personaje con la intención de concretar una serie de dibujos animados para TV, que se presentaría oficialmente en la Primera Bienal Mundial de la Historieta, realizada en octubre de 1968 en el mítico Instituto Torcuato Di Tella.

En la premisa argumental pautada, cada capítulo comenzaría con una introducción a cargo del propio Oesterheld, cuyo rol de anfitrión humano serviría para recapitular los hechos principales de la acción, teorizar sobre los avances en el terreno de la animación [54] y, probablemente, ejercer la docencia militante.

El diseño gráfico de la serie corrió a cargo de Jorge Moliterni, historietista del staff de *Misterix* recordado por su trabajo en Watami (1963), bajo guiones de Oesteherld. Y si bien los personajes de «El Eternauta» mantuvieron sus principales características físicas, fueron estilizados basándose en conceptos plásticos derivados de las vanguardias europeas, esencialmente las del mayo francés. La responsabilidad del trabajo técnico recayó en Miguel Angel Nanni y Cayetano Carluggio (animadores), Alejandro Tempesta (camarógrafo) y Carlos Berrincomo (director de arte).

«El Eternauta» era un proyecto ambicioso y apuntaba al más alto estándar internacional de calidad. Buena prueba de ello es la utilización del rotoscopio, un sistema en dónde primero se filma a los actores y luego se calcan sus movimientos para obtener así el máximo realismo en el lenguaje corporal de los personajes animados. Esta técnica era tan costosa, que hasta ese momento sólo se había utilizado en producciones cinematográficas de la Disney y Paramount.

Aún hoy se desconocen los motivos de la cancelación del proyecto tras la realización del capítulo piloto. Problemas económicos para costear la serie y malestares con el gobierno de Onganía son algunas de las razones que se barajan como fundamentos. Lo cierto es que de la idea original solamente quedaron plasmados veinticuatro minutos de material animado (sin la participación de Oesterheld), que se exhibieron en el Instituto Di Tella.

En julio de 1981, Ediciones Record comenzó la reedición, en fascículos semanales coleccionables, de «El Eternauta» (versión original) y «El Eternauta II», coloreados por Luis Parmiggiani. Para promocionarlos por televisión, Alfredo Scutti contrató al estudio publicitario de Carlos Berrino y le encargó una animación muy limitada de las viñetas de Solano López [55].

En los últimos veinte años, problemas económicos o de derechos sobre el personaje y la marca bloquearon, de una u otra manera, todos los intentos de

trasladar la historieta al cine o la televisión. Dos reconocidos directores argentinos, Fernando Pino Solanas y Luis Puenzo manifestaron públicamente su interés en reiteradas ocasiones. Adolfo Aristarain también vio frustrados sus deseos cuando se hallaba filmando para la norteamericana Columbia, en 1986, ya que Record había vendido los derechos para cine a un productor italiano que pensaba filmar la película en Italia, pero se vio imposibilitado de llevarla a cabo por el juicio de derechos de autor. Para el realizador de la premiada Un lugar en el mundo, «hay sólo una manera de encarar la producción y es hacer una película hablada en inglés, pero esa no sería la forma correcta. "El Eternauta" se puede hacer con un costo que, como barato, alcanzaría los 10 o 15 millones de dólares, y para eso hay que contar con actores norteamericanos y que el filme esté hablado en inglés, con lo cual se desvirtúa el gran atractivo que tiene "El Eternauta", que es una obra bien porteña, bien nuestra» [56].

Hasta la fecha, el último intento por trasladar a la pantalla la epopeya de Juan Salvo fue el proyecto de miniserie televisiva que estuvo produciendo un importante canal de aire de la Capital Federal durante 1995 [57], cuyos efectos especiales recayeron en la empresa de animación por computadora Aicon. Alejandro Bálsamo, uno de sus propietarios, recuerda que habían comenzado a trabajar «con un equipo multidisciplinario en la realización de algunas imágenes para una carpeta que iba a ser presentada a uno de los estudios más conocidos de Hollywood, con el que ya se había firmado un precontrato. Nos concentramos en tres componentes esenciales de la historia: los cascarudos, los gurbos y la cabecera de la invasión, en la plaza del Congreso. En ese momento consideramos que eran posiblemente los efectos más difíciles de realizar, y por otra parte, otros efectos, como los "Manos" o la "nevada mortal" estaban siendo planteados con técnicas más tradicionales» [58].

Más allá del terreno fílmico, «El Eternauta» saltó también al ámbito del rock nacional. El compositor y saxofonista Daniel Melingo («Los twist», «Los abuelos de la nada», «Lions in love») editó su primer trabajo solista en 1995: «H2O», título que en su fonética remite a HGO, las siglas de Héctor Germán Oesterheld [56]. Producido por Cachorro López y con la participación especial de Andrés Calamaro y Pipo Cipolatti, este conjunto de calipsos, reggaes, jazz, blues y baladas incluye temas como «Nieve mortal» y «Juan».

¿Dónde reside el encanto que «El Eternauta» despierta en creadores de distintas generaciones, formaciones y ramas artísticas? En el poderío primario de la aventura en estado puro, en el atractivo visual de los personajes y situaciones, en la contundencia de su planteo político-social que se funde con la historia reciente de la Argentina. Con menos palabras, Aristarain lo define mejor: «Es que cuando uno la lee (a la historieta) lo primero que piensa, como director, es: Aquí aparece toda una película» [59].

Notas

1. «El Eternauta» se publicó en la revista *Hora Cero Semanal* n.o 1-106, entre el 4 de septiembre de 1957 y el 9 de septiembre de 1959. Un capítulo especial apareció en el *Hora Cero Extra* n.o 1, de abril de 1958.

2. En la labor gráfica de «El Eternauta», Solano López contó con la colaboración de Julio Schiaffino y de un joven aprendiz, que realizó varios fondos y paisajes. Se llamaba José Muñoz y años después saltaría a la fama internacional con la historieta «Alack Sinner», bajo guiones de Carlos Sampayo.
3. Oesterheld, Héctor: «Prólogo a la primera edición completa de "El Eternauta"», Ediciones Record, 1975.
4. López, Solano: «En primera persona», Ancares Editora, 2001.
5. El personaje también se asume como periodista en *Hora Cero Semanal* n.o 32.
6. En junio de 1918 la ciudad de Buenos Aires quedó cubierta de nieve. El fenómeno nunca antes había ocurrido y hasta ahora no volvió a repetirse.
7. La muerte de Polsky tiene lugar en el tercer episodio (18 de septiembre de 1957) y la de Lucas Herbert, en el once (13 de noviembre de 1957).
8. Capítulo 18 (1º de enero de 1958).
9. Definición de «epopeya» dada por el «Gran diccionario Salvat», tomo 2, Salvat Editores, 1992.
10. «Último reportaje a Oesterheld», realizado por Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno, que se mantiene inédito en su versión completa.
11. Mosca se presenta en el episodio 19 (8 de enero de 1958) y Franco en el 20 (15 de enero de 1958).
12. Episodio 42 (18 de junio de 1958).
13. Sasturain, Juan: «Prólogo a "El Eternauta"» (tomo 24 de «La biblioteca argentina - Serie Clásicos»), Clarín, 2001.
14. Episodio 106 (9 de septiembre de 1959).
15. Accorsi, Andrés: «Reportajes: Francisco Solano López», *Comiqueando*, n.o 12, mayo de 1995.
16. Cada uno de los capítulos narraría una aventura de Juan Salvo durante su periplo espacio-temporal que lo llevó de 1963 al escritorio del guionista de historietas.
17. Sin firma: «Asombroso!», *El Eternauta* n.o 2, diciembre de 1961.
18. *El Eternauta* n.o 6, abril de 1962.
19. Los episodios de la novela, no así los cuentos sobre Hiroshima y Pompeya, fueron recopilados en el libro «"El Eternauta" y otros cuentos de ciencia ficción» (cuarto tomo de la «Serie Oesterheld»), Ediciones Colihue, 1995.
20. Sasturain, Juan: «El Eternauta: Tres veces Salvo», en «"El Eternauta" y otros cuentos de ciencia ficcón», op. cit.
21. El escenario del conflicto bélico intergaláctico ya había sido anunciado, de manera tangencial, por el Mano moribundo en la clásica escena de la cocina: «A todas (las razas conquistadas), Ellos les encuentran ocupación, sea en la guerra, sea en las minas de su gran planeta».
22. La proscripción fue decretada en 1962 por el presidente José María Guido, pero en realidad le fue impuesta por el ala más antiperonista del ejército, encabezada por el general Juan Carlos Onganía.
23. Según las cifras oficiales, la fórmula radical integrada por Arturo Illia y Carlos Perette ganó las elecciones de julio de 1963 tras ser votada por la cuarta parte del padrón electoral. Los votos en blanco (principal manifestación del peronismo proscrito) obtuvieron el segundo lugar y Oscar Alende (que luego crearía el Partido Intransigente, PI) el tercer puesto.
24. Di Tella, Torcuato: «Historia social de la Argentina contemporánea», Editorial Troquel, 1998.
25. Gillespie, Richard: «Soldados de Perón. Los Montoneros» (Soldier's of Perón. Argentina's Montoneros), Cuarta reimpresión argentina, Grijalbo, 1997.
26. «Che» fue reeditada en 1987 por la vasca Ikusager Ediciones, con prólogo de Ernesto Sábato. El mismo libro volvió a editarse en la Argentina recién en 1998 por la Editorial Imaginador. Evita no corrió la misma suerte.
27. Oswal revisitó esta historieta bajo el nombre de Galac Master entre junio de 1980 y junio de 1981 (*Skorpio* números 63 a 72), cuando Oesterheld ya llevaba cerca de dos años desaparecido. Un dato más que curioso: el nombre de Oesterheld como guionista sólo apareció impreso en los primeros tres capítulos y después fue literalmente «borrado» por decisión editorial. A partir del cuarto episodio, los créditos de la aventura sólo nombran al dibujante.
28. La aparición de un personaje femenino (Susana Olmos) en lugar del adolescente Pablo, incorpora en la trama una tensión sexual que no existía en la primera versión.
29. «Último reportaje a Oesterheld», realizado por Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno, op.cit.
30. Carlos Fontanarrosa.

31. Trillo, Carlos y Saccomanno, Guillermo: «Historia de la historieta argentina», Ediciones Record, 1980.
32. Fontanarrosa, Carlos: «Ojos argentinos... y sorprendidos», *Gente* n.o 216, 18 de septiembre de 1969.
33. Sasturain, Juan: «El domicilio de la aventura», Ediciones Colihue, 1995.
34. La aventura se publicó en el *Fantasía* n.o 196, de junio de 1972; y fue reimpresa en *Lo mejor de H.G. Oesterheld* n.o 2, de abril de 2001.
35. Juan Carlos Alsogaray murió en febrero de 1976, mientras combatía en el monte tucumano.
36. *2001* números 22 a 31.
37. De Santis, Pablo: «Sudamérica para los Antartes», en «La guerra de los Antartes», Ediciones Colihue, 1998.
38. Probablemente, el nombre sea un homenaje a la figura del mártir montonero José Sabino Navarro, asesinado por un numeroso grupo de policías a finales de 1971, luego de resistir durante varios días en las colinas de Córdoba.
39. La Junta estaba conformada por los comandantes en jefe de las tres armas: Jorge Rafael Videla por el Ejército, Emilio Eduardo Massera por la Armada y Orlando Ramón Agosti por la Fuerza Aérea.
40. *Skorpio* n.o 30, Ediciones Record.
41. Citado en «Rodolfo Walsh y la prensa clandestina (1976-1978)», de Horacio Verbitsky, Ediciones de la Urraca, 1985.
42. Citado en «Páginas de un libro gordo, rojo e intolerable», sin firma, en *Fierro* n.o 8, abril de 1985, Ediciones de la Urraca.
43. *Libro de oro Skorpio* n.o 3, Ediciones Record.
44. La revista *L'Eternauta* (subtitulada *Las historietas más bellas del mundo*) se presentó en sociedad en el Salón Internacional de la Historieta de Lucca (Italia) en 1980, dedicado ese año al noveno arte argentino.
45. La saga fue recopilada en álbum por Club del Comic ediciones en 1999.
46. Razón por la cual se justifica argumentalmente la ausencia de Oesterheld como personaje.
47. En este continuum, que se supone es el presente real argentino, no existieron Elena y Martita; y Favalli murió de un infarto siete años atrás.
48. Un aviso publicado en *Comiqueando* n.o 44 (marzo de 2000) anunciaba la salida del libro recopilatorio con 64 páginas inéditas para el 30 de marzo. Hasta la fecha, el volumen no se publicó.
49. Solano López no considera parte oficial de la saga ni a «El Eternauta III» ni a «Odio cósmico». Por su parte, «"El Eternauta II" no engancha porque es una realidad alternativa futura, no se centra en lo que se narra en la primera parte» (*Comiqueando* n.o 52, julio de 2001).
50. Accorsi, Andrés y Accorsi, Diego: «El Eternauta», *Comiqueando* n.o 52, julio de 2001.
51. Las ocho páginas de «El perro llamador» han sido publicadas en el libro «En primera persona», op. cit.
52. Accorsi, Andrés: «Los Eternautas que no fueron», *Comiqueando* n.o 30, noviembre de 1997.
53. Las dos planchas de «La vencida» se publicaron por vez primera en la revista *Comiqueando* n.o 30 y fueron compiladas después en el libro «En primera persona».
54. Un rol similar al que cumplían Walt Disney y Walter Lantz en la presentación de los programas «Disneylandia» («Disneyland», 1954) y «El show del Pájaro Loco» («The Woody Woodpecker show», 1957), ambas estrenadas por la cadena norteamericana ABC.
55. La publicidad, filmada en blanco y negro, comenzaba con la animación de la nevada mortal cayendo sobre imágenes nocturnas de la Capital Federal. Otras tomas mostraban el primerísimo primer plano de Juan Salvo bajo la escafandra y los dedos del Mano recorriendo el teclado de su máquina mortal. Gran parte del corto puede verse en el video del programa «DNI» editado por la revista *La Maga*.
56. Marchetti, Pablo y Bolaño, Norberto Mauro: «"El Eternauta" es una película maldita para el cine argentino», reportaje a Adolfo Aristarain, *La Maga*, 1° de diciembre de 1993.
57. Durante la presentación de la edición de «El Eternauta» (versión original) editada por *Clarín*, llevada a cabo el sábado 8 de septiembre de 2001 en la librería especializada Meridiana Cine y Comics, Solano López reconoció públicamente no estar enterado de este proyecto televisivo.
58. Sin firma: «"El Eternauta" que aún no pudiste ver», *Revista S* n.o 1, 1997.
59. El disco iba a llamarse originalmente «El Eternauta», pero tuvo que cambiar de título debido al por ese entonces irresuelto juicio de derechos de autor.

La historieta en Chile
2

Cristian Eric Díaz Castro
Dibujante de historietas, coleccionista, investigador de la historieta, Valparaíso, Chile

Resumen

En este período los comics extranjeros marcaban la pauta para la producción nacional y tímidamente se acepta el uso del bocadillo en las viñetas. El estilo de dibujo es clásico, monotono y de varias calidades pero algunos autores juegan con los estilos y se destacan nombres como Jorge Delano, Christie, Core, Percy, Nato, Alhue, y Pepo. Este período comienza con la llegada de los suplementos de comics como Don Fausto, *pasando por la epoca de gloria de* El Peneca *y* Topaze *y sus imitaciones, y termina con la aparicion del mas famoso de los personajes de comics chilenos: «Condorito».*

Abstract

In this period the foreign comics strips were leading the pattern for the Chilean comicbook production and the use of the baloon inside the panels shyly is accepted. The drawing style is classic, monotonous and has many kinds of cuality but some cartoonists try new ways in the styles and some names stand out like Jorge Delano, Christie, Core, Percy, Nato, Alhue and Pepo. This period of time begins with the arrival of weekly comics magazines like Don Fausto *going trhu the* El Peneca *and* Topaze *'s golden age and their imitations, and this era ends with the publishing of the most famous Chilean comicbook characater: «Condorito».*

1924-1949

El siguiente período se caracteriza por la proliferación de las publicaciones que incluyen cómics, especialmente los extranjeros y tímidamente se comienza a aceptar el uso del bocadillo viendo así nacer el cómic o historieta propiamente tal y afianzando la creación nacional un espacio en el material publicado, aunque el estilo gráfico y los recursos narrativos son muy pobres comparados con los de Norteamérica. Comienzan a especializarse las publicaciones al aparecer las que se dedican a la historieta y el cómic logra afianzarse en la prensa diaria en un momento en que la revista *El Peneca* reinaba, período donde Editorial Zig-Zag no dejaba lugar a la competencia en medio de criterios editoriales que permitían la publicación de buenos y malos dibujantes. Debe entenderse que no había muchas exigencias en cuanto a la calidad de la gráfica que sería impresa, además de las limitaciones tecnológicas de la época, y dependía más de la sensibilidad del autor que de las reales necesidades de la editorial, malacostumbrando al lector quien se resignaba a consumir obras mediocres. Pero no sería

por mucho tiempo. Otro hecho a destacar es la llegada de material español y por sobre todo argentino el que inspiraría a dibujantes y editores nacionales. Surgen en esta época las leyendas de la historieta. Esta segunda selección cronológica nos llevará desde la aparición de *Don Fausto*, pasando por *Topaze*, *La Raspa*, *Aladino*, *Simbad* llegando al nacimiento de «Condorito» en la revista *Okey*.

1924

27 de agosto: *Don Fausto, Revista de Lecturas Entretenidas* aparece como semanario en formato tabloide y en colores de baja calidad publicando material extranjero como «Bringing Up Father» (que aquí se conocería como «Don Fausto y Crisanta» y le daría nombre al semanario), pero en el sistema de didascalias, es decir con imagen separada del texto adulterando el original que hacía uso de bocadillos. En el número 11 de esta revista aparecería la primera pre-historieta de ciencia-ficción chilena: «Viaje de la Tierra a Marte», de Juan Magre. Con el tiempo el semanario tomaría el formato tradicional de una revista de cómics y cedería el sitial de los comics a los cuentos, las novelas seriadas y sólo chistes o cómics que en la contratapa se mantendrían. Editada a dos tintas por *Zig-Zag*, sería otra de las publicaciones en que el arte de Mario Igor sería parte importante, apareciendo en las portadas y arte interior de la etapa final de la revista. *Don Fausto* tiene el mérito de ser la primera publicación chilena en presentar al lector nacional una fotonovela de origen italiano, las cuales se popularizaron en la post-guerra. La revista al cambiar su temática incluye sólo algunos cómics durante los años que se publicó siempre a dos tintas: «La sombra», «La flecha de oro», «Dinamita Gily Gran Sheriff», con dibujos de Viscarra son algunas de las aventuras que amenizaban la novelezca publicación que aseguraba en portada ser la revista más popular y de mayor circulación en Chile, a pesar de la involución, siempre predominando el estilo *didascalia* en franca decadencia, aunque se alternaban los que usaban bocadillo como «Más allá del olvido», «La rosa blanca» y «La orquídea blanca» todas de corte romántico. En las portadas de la revista se pueden encontrar las firmas de Alcibiades Cuevas, Abel Romero, Tufic y Mario Igor, el más representativo de la etapa final. En el año 1960 aparece la tira «Locarata y su acra mitad», la cual se ubicaba al pie de dos páginas. El número 2098 (24/11/64) es el último en salir a mercado demostrando que un nuevo tipo de lector aparecía exigiendo revistas en colores y más dinámicas.

1927

22 de enero: *Semanita, La Revista Para Niños*, otra publicación de aparición semanal para los más pequeños de la casa creada por Editorial La Semana y con un formato que varío mientras se publicó siendo el último número en salir el 98 (27/10/28).

Octubre: Armando Hinojosa, quien fuera director de la revista *Sin-Sal*, fallece, bromeando hasta el último momento argumentando que sufre del mismo mal que el *Diario Ilustrado*: le falla la circulación.

1928

Junio: *El Chuncho: Revista Satírica*. La publicación quincenal es editada en

Puente Alto. Con un formato normal y con textos mecanografiados desde el número 1 al 3 alcanza como último número el 63 (2/31).

1929

«Pato Paniagua» comienza a publicarse este año en *La Estrella* de Valparaíso. La viñeta dedicada al palmípedo de humor sarcástico, a veces, o ingenuo, otras tantas, era firmada por Cior, y se cree fue de autoría nacional. Aunque el estilo y los fondos de viñeta indican lo contrario.

Enero: *El Amigo* es la continuación de *El Amigo de la Juventud* con el número 71 alcanzando como último ejemplar el 85 (3/30) y se editó en un formato tradicional.

1930

Abril: *El Congrio: Magazine Ilustrado, Humorístico y Novedoso* es de aparición mensual y se publica en conjunto con *La Bandera*, en un formato tradicional llegando al número 42 (10/33).

1931

«Pipo» es un personaje publicitario para una marca de cigarrillos creado en este año por Enrique Cornejo (Penike), quien trabajaba en la compañía de tabacos, y el poeta Alejandro Galaz.

17 de marzo: *El Pibe*, revista dirigida por José Másgrau, su propietario, aunque a partir del número 3 figura H. Alzadora B. como director, comienza su segunda etapa (contestando correo del período anterior en los primeros números) y la última, período que resulta ser más breve. La revista fue de aparición semanal, días martes, y salió de los talleres de Imprenta Selecta. Siempre manteniendo en portada la figura de Jackie Cooper, conocido en estos lares como «El pibe» al exhibirse la película de Chaplin, la publicación con portada a dos o tres tintas y el interior a una o dos tintas cobijó fotos de actrices y galanes de la época, cuentos, poesía, una novela para armar por entregas ya que las páginas venían para recortar y plegar resultando en un libro de bolsillo, figurines en colores para los niños. Títulos que se publicaron en las páginas de *El Pibe* fueron «La Cenicienta», *didascalia* a tres tintas en las páginas centrales, obra que aparecerá hasta el número 2 (24/3/31) para ser reemplazada por «El Polichinela» en el siguiente, *didascalia* que termina en el número 4 compartiendo espacio con «Aventuras de un tío de América», *didascalia* que finaliza en el número 5 (14/4/31). «Búfalo Bill», es una novela ilustrada del legendario jinete que aparece en los dos primeros números, *didascalias* son «Don Quijote de Aventuras», sólo en el primer número al igual que «Las aventuras de Agapito»; «La negligencia», «Las aventuras del capitán Toribio», «Corrida de toreros», todas *didascalias* del número 2; «Fideo y Ravioli», *didascalia* en los números 3 (31/3/31) y 4 (7/4/31). De esta edición son «Los fantásticos jugos de Coco y Coca» y «Un explorador afortunado», que se repetirá en los dos siguientes números. En el número 5 de la revista se indica al lector una fusión con la revista *Junior* la cual ha sacado sólo 8 números al mercado, decisión que no mejora la calidad de la revista. En esta edición figura la firma de Lorenzo Alvial en algunas ilustraciones y aparece la *didascalia* «Aventuras del capitán Toribio». «Juan que ríe, Juan que llora» aparece en las páginas centrales del número 6 (21/4/31) y

lo hace por última vez en la edición siguiente, la misma suerte que la *didascalia* de *El Pibe*. En el número 7 aparecen «Las aventuras acrobáticas de Chaplín», el cual aparecerá hasta la última edición de la revista. «El Totilimundi» aparece en el número 8 (5/3/31) y en el siguiente número. En las páginas centrales de la octava entrega, en colores, aparece «Hechos salientes de la historia de Chile» y «La vida de San Francisco de Asís» en contratapa, biografía que se publicará hasta la última edición como lo hará «El niño egoísta» que comparte página en el número 9 (12/5/31) con «El Totilimundi». En la última edición «La niña envidiosa» es la novedad entre los regulares y a este tiempo la revista había dejado de poner fotos de famosos para incluir la de lectores, decisión que se tomó en el número 8 donde aparecieron fotos de cursos para luego incluir la de niños. El arrastre de *El Peneca* en esta época se hacía sentir en los pequeños editores que querían un pedazo del mercado infantil-juvenil con publicaciones similares al ya veterano semanario. Por las presiones del mercado el último número de *El Pibe* es el 11 (26/5/31).

12 de Agosto: *Topaze, el Barómetro de la Política Chilena*, genial proyecto editorial salido de los talleres de la imprenta El Esfuerzo y motivado para generar una fuente de trabajo para su principal gestor, ve la luz en Santiago gracias a la concomitancia de Jorge Délano (Coke), Jorge Sanhueza (Pichiruche) y Joaquín Blaya, gran publicista argentino, jactándose de que «es una revista con más independencia que el poder judicial. La única en el mundo absolutamente original, sin ningún recorte. Aparece todos los miércoles a las 8 de la mañana aunque llueva. Lo que dice es la verdad, si a Ud. le gusta. Y si no le gusta, también es la verdad. Su precio es más fijo que el cambio: 40 cobres». Con 20 páginas incluyendo portadas y a dos tintas, la revista se convertiría en un ejemplo de libertad de prensa e ingenio humorístico para resaltar los males de la política chilena y mundial. El nombre de la revista fue tomado del personaje de la obra de teatro de Marcel Pagnol, muy en boga a finales de la década del veinte y estrenada en Chile por Rafael Frontaura. El profesor Topaze sería así el símbolo de la publicación. Para asegurar el éxito de la revista se procedió a lanzar un millón de volantes sobre Santiago los cuales por un lado anunciaban la revista y por el otro las bondades del alimento Meyer; también se contrataron hombres que personificaran al profesor Topaze los cuales leían la revista mientras deambulaban por las principales arterias de la ciudad. La tirada inicial de 10 000 ejemplares se vendió en horas y las siguientes dos tiradas de 5 000 ejemplares se agotaban una tras otra. Con el correr del tiempo Litografía La LeBlanc se haría cargo de la impresión de la revista debido a las exigencias técnicas por cantidad de ejemplares y reproducción de al misma, labor que estaría a cargo de *Zig-Zag* y luego *La Nación* en la década del 60. Desde su aparición, con sus altos y bajos, la revista se ganó el respeto de la prensa mundial. En un comienzo los dibujos estaban a cargo de Jorge Délano (Coke) Juan Francisco González (Huelén, hijo del famoso pintor debemos decir) y Juan Gálvez Elorza (Fantasio). Hacia el número 30 se sumarían Manuel Tejeda (Mono) y Mario Torrealba (Pekén). Hacia el 40 se suma Mario Gálvez (Ares). La primera colaboración

de Pepo para esta revista sería en el número 50 (20/7/32), página 15, firmando como R. Ríos B. los chistes con «Verdejo» y los políticos «Aránguiz y Dávila». Debemos hacer notar que el personaje Juan Verdejo Larraín aparece en el número 11 (21/10/31) donde se le describe. La idea del personaje surgió de los recuerdos que el dibujante Coke tenía de su infancia sobre un maestro chasquilla que realizó algunos arreglos en su hogar, aunque se dice que el personaje tendría base real y que hacia 1902 se hablaba de él como un terrible delincuente, el más feo del mundo pero gracioso. En este número se anuncia también la primera exposición de los originales que dan vida a la revista, práctica que se haría común. Es en el número 3 que recién figura como director de la revista don Alberto Topaze Cambiazo, nombre ficticio que sería usado en el futuro. En la década del 40, figurando Editorial Al Día en los créditos, la revista se mantuvo en 16 páginas para luego aumentarlas a 24 y sólo en números aniversarios aumentaría la cantidad a 36, siempre manteniendo su interior a dos tintas. Como dato anecdótico está el hecho de que Pichiruche quien era dueño de la revista *Wikén* tempranamente regalaría los derechos de esta a Carlos Cariola debido a la muerte del director Don Luís Mesa Bell a manos de la policía secreta y finalmente la revista se hermanaría con *Topaze*, quedando los derechos en su totalidad en manos de Coke quien dirigió *Topaze* hasta finales de 1949 período en que se genera la lucha por los quioscos y los lectores con la recién aparecida revista *La Raspa* de ediciones Carlos de Vidts. Debido al éxito de la revista se llegó a crear a finales de la década del cincuenta un programa radial, «Almorzando con Topaze», que cada domingo salía al aire a las 11 y 15 por Radio Portales y se mantuvo hasta mediados de la década del sesenta. También debemos destacar que cada aniversario de la revista se organizaba una exposición de los originales empleados en la revista en el hotel Crillón. Famosos personajes de la revista fueron las caricaturas de los presidentes y políticos de turno como Don Gabito (Gabriel González Videla), Don Tinto (Pedro Aguirre Cerda), Don Marma (Marmaduke Grove), Don Palomo (Manuel Cruchaga), Don One Step (Juan Esteban Montero), Don Mandantonio (Juan Antonio Ríos), El León (Arturo Alessandri), Don Malas Pulgas (Jorge Alessandri), Don Bustoamenta (Julio Bustamante), Don Lalo (Eduardo Frei Montalva), El Vigía del Aire (Ismael Edwards Matte), Doña Trutruca (María de la Cruz), el padre Hablún (Padre Hasbún), entre otros. Además de dibujos se publicaban textos punzantes a cargo de escritores como Avelino Urzúa (El Chato, ex aviador y director de la revista hacia 1953 y Premio Nacional de Periodismo), Jorge Sanhueza (Pichiruche) y Genaro Sanhueza (hermano), Jenaro Prieto (P, autor de «El Socio»), Héctor Meléndez (gran poeta popular y autor de los versos de Juan Verdejo), Alejandro Tinsley Prieto, Fernando Díaz Garcés, Manuel Gamboa, Gonzalo Orrego, René Olivares y Alvaro Puga Fisher (quien también fue director de *Topaze*), por citar algunos. A la salida de Coke se harían cargo de la revista Avelino Urzúa, Eugenio Lira Massi, Gabriel Sanhueza, Gonzalo Queda, Gonzalo Orrego, el «Pluto» Olivares, Lugoze, Hernán Millas. En lo que a contenido se refiere una característica de la revista era hacer

publicidad implicando a los políticos de la semana y la sección más popular era «Los chismes de Peggy» escritos por María Eugenia Oyarzún, la única mujer en el equipo *Topaze* donde siempre estuvieron presentes las secciones escritas en tono humorístico y crítico para referirse a los acontecimientos políticos del país y del mundo, y el fuerte de la revista siempre fueron a lo largo de toda sus ediciones las punzantes caricaturas las que desde mediados de la década del 50 estarían a cargo de Luís Sepúlveda (Alhué), Víctor Arraigada (Vicar) con «El depravado Acuña», Luís Enrique Afonso (Osnofla), Melitón Herrera (Click), Luís Goyenechea (Lugoze), Renzo Pecchenino (Lukas), Fernando Daza (Daza), Jimmy Scott, Carso, Narro, y en los ácidos textos Germán Alfonso Reyes Messa (Alfonso XIII), Augusto Olivares, Igor Entralá, Albino Pezoa, Oscar García (Josafat Martínez), Tito Mundt, Luís Rubén Azócar (director desde 1958 de la revista). En la década del 60 la revista ya no era tan popular y para seguir imprimiéndose constaba con auspiciadores, mecenas que la mantenían a flote por nostalgia. Ellos eran empresarios que destinaban dinero para pagar la impresión y las colaboraciones gráficas creando la sensación de que la revista era partidaria. Como dato curioso está que se publicaron algunos números con portadas en colores a mediados de la década del sesenta, rompiendo el tradicional esquema de las dos tintas (rojo y negro) que caracterizó a la revista. *Topaze* a estas alturas de su vida editorial ya no tenía el monopolio del comentario político pues se hizo un tema común en prensa y radio. En esta época de agonía, 1965, siendo director Eugenio Lira Massi, figuraba como subtítulo «El Verdadero Topaze» y los dibujantes eran Themo Lobos, Cire, Pepe Huinca, Alcimán, Héctor Valdés, Tuto (quien dibujaba a «Don Lalo») y aparecía como personaje popular Juan Machuca, especie de «neo Verdejo». Se sumarían Ric, Raso, Alfonso Ortega, Bigote, Hernán Vidal (Hervi) con su personaje «Don Cesáreo», Percy y Nakor. Como escritores habituales estaban A. Ortega, E. Gallardo, E. Gutiérrez y A. Callis Jr. El último ejemplar en circular fue el número 1981 (28/10/70) durante el período de elecciones, terminando una gloriosa etapa que le valió a su fundador Jorge Délano renombre internacional, además de ser «Topaze» la escuela de muchos dibujantes nacionales y también una revista señera en lo que a sátira política se refiere.

1932

Suplemento de Historietas del diario *La Unión* comienza su larga trayectoria a partir de este año convirtiéndolo en el más longevo del país ya que se publicaría hasta 1972, siempre incluyendo material norteamericano en una excelente impresión en colores, dejando la página de «Dick Tracy» en portada durante mucho tiempo. El suplemento aparecía cada domingo y constaba de 8 páginas. El diario que lo cobijaba se venía publicando desde el 23 de enero de 1895.

2 de enero: *Wiken* de Editorial Topaze y a cargo de Jorge Sanhueza terminaría hermanándose con *Topaze*. La revista se editó en gran formato el cual varió mientras se publicó, y tuvo aparición semanal teniendo como último número el 117 (1/12/34) debido a la persecución gubernamental producto de su punzante humor, por lo que su propietario cedió los derechos a Jorge Délano.

14 de julio: *Topazín*, versión infantil del concepto de la mítica *Topaze*, salida de los talleres gráficos de *La Nación* y dirigida por Coke, es una revista que trata de ampliar el criterio de los más jóvenes entregando diversión y conocimientos, y así lo hace notar en su editorial que pretende remecer conciencias. Con una portada a tres tintas y presentando al pequeño Topazín (versión infantil del profesor Topaze) y su mascota entrega un interior a dos tintas en algunos casos a lo largo de sus 24 páginas donde podemos encontrar cuentos, figuras para recortar, biografías, datos geográficos, cinematográficos («La linterna mágica»), páginas sociales para niños –quienes para ser publicadas sus fotografías debían adjuntar dos cupones que aparecían en la revista–, moda infantil, divulgación científica, niños destacados –siendo el primero Mario Miranda Rodríguez, pianista– y los infaltables concursos. En materia de historietas estaban «Cristi», de Wam; «Las hazañas del sapo Flit», «Las andanzas de un aspirante a boxeador» –con «Torniquete» y «Cachi Porra», ambas de Athos; y «Aventuras del mono Patín» –un mono colilarga y travieso– dibujadas por Pekén. En el número 2 (21/7/32) se incluye una sección de «Historia de Chile» de W. Millar, comenzando por el descubrimiento de América. En el número 3 (28/7/32) aparece «El filibustero», con el sistema de *didascalias* y dibujadas por Ares. En el número 4 (4/8/32) se incluyen colaboraciones de los lectores. En el número 6 (18/8/32) la revista que ya tiene cierta popularidad, organiza matinales infantiles. En el número 8 (1/9/32), el último en ver la luz, se publica «Panchito», dibujado por Athos. La revista de un formato tradicional resultaba visualmente atractiva para la época gracias a la supervisión de Coke, precursor en varias materias debemos decir. Sin embargo no pudo continuar y competir con la popular revista infantil *El Peneca*, que era mucho más pobre visualmente pero con más trayectoria y seguidores.

4 de octubre: *Verdejo*, revista semanal ilustrada aprovecha el nombre del popular personaje resucitado en las páginas de *Topaze*. Sin embargo la revista llega solamente al número 31 (2/5/33) entre los dibujantes que colaboraron en el semanario estuvieron Fantasio y Adduard.

1933

Agosto: *Cambiazo*, revista semanal de humorismo gráfico en un formato tradicional tuvo entre sus colaboradores a Pepo. El último número en editarse fue el 17 (12/33).

Noviembre: Pepo (René Ríos Boetiger) es premiado en la Expo Primavera por sus habilidades gráficas.

1934

En este año aparece *Tío Pancho*. Es una revista infantil en pequeño formato que sólo alcanza 4 números.

Noviembre: *El Abuelito* fue una publicación mensual en pequeño formato de Ediciones San Vicente destinada a los niños y originada en un programa radial de Radio Hucke, «La hora del abuelito», donde el abuelito Luis, caracterizado por Luis López Rey, narra cuentos a los niños, situación que se ve en la portada a dos tintas del primer número y que se repite en el número 2 con otros colores. Con material en blanco y negro, tónica de la época, homenajea en su primer número a don Arturo Ales-

sandri Palma. En sus 56 páginas se incluían cuentos, fotos de los auditores, vida social de los niños y comics como «Aventuras de don Segismundo» publicada en tiras verticales dibujadas por Jordán y Adamson (material extranjero) El cómic «Pik la abeja» debuta en el número 2, repitiendo las secciones infantiles y la publicidad a dos tintas en un papel de mejor calidad. «Félix el gato» aparece en el número 3 junto a «Donde las dan» de K-O, «Pik» y chistes varios. En el número 4 se repiten «Pik», «Félix el gato» y debuta «Max el bueno». En el 5 debutan «Saca inventor Pica ayudante». En el número 6 aparecen «Saca y Corcho», además de la sección «El mundo de los niños» además de los infaltables cuentos infantiles. En el número 7 (5/35) el último, aparecen «Rick y su argolla» por K-O, «Saca y Corcho» y una galería de fotos de los auditores del programa radial.

1935

Junio: *Chispa*, revista semanal en formato tradicional que alcanza el número 20 (11/35).

1936

En este año aparece *Paliques*, revista no apta para menores, ya que es de corte erótico, de Editorial Zig-Zag, mientras que Pepo y Alhué montan una exposición de sus trabajos en la capital.

23 de abril: *Chascón contra Tarzán*, revista semanal de cuentos ilustrados para niños que aparece en un formato pequeño como el de *El Abuelito* y que se repetiría en otras publicaciones infantiles con el paso de los años. Con el arte de Marchini para las portadas y las *didascalias* del personaje la revista presenta una extraña saga ya que en el tiro del primer número se dice que la revista debía llamarse Tarzán pero sucedió algo, lo que se relata en las páginas centrales: el enfrentamiento de un niño sureño, el fornido y audaz Chascón contra un barbudo Tarzán. Es el niño quien humillando al rey de la selva gana el derecho de nombrar la revista con su nombre. No se explica a ciencia cierta si se contaba con la autorización para usar el nombre del hombre mono pero la revista comenzó su andanza de dos años siempre dejando la continua lucha entre Chascón y Tarzán, quien siempre es derrotado, en las *didascalias* de las páginas centrales. La única vez que ganó el singular rey de la selva, apuñalando a Chascón, resultó ser un sueño (número 5). A la trama se suma un duende que aparece en el número 6 y en el 8 se inicia una larga aventura contra los piratas. En el tiro del número 15 debutan el cómic mudo «Las aventuras de Pez Colín» y el «Fantasma Quiscoso» ambas dibujadas por Christie. En el número 21 se suman «Mickey» y «Los tres chanchitos» dibujadas por Chrisite también. En el 22 comienza la *didascalia* de «Robinson Crusoe» en el tiro y retiro y «Los episodios de la historia de Chile» en *didascalias* también iniciando su didáctica postura con el paso por las costas chilenas del pirata Francis Drake. La serie se mantendría con hechos como el terremoto de mayo, la canción nacional o la expedición de Almagro. En el número 30 debutan las «Fábulas ilustradas» dibujadas por Christie siendo la primera una de Fernández sobre el número uno y el dos. Al pie de la segunda página de cada adaptación se incluía la tira «Y así no más» del mismo dibujante. Otros escritores adaptados serían Samaniego e Iriarte. La edición de la re-

vista siempre fue de 32 páginas en blanco y negro en regular impresión dejando las dos tintas para las portadas. Manteniendo la fórmula el último número de esta extraña publicación fue el 100 (23/3/38).

1937

Un pre-Condorito aparece en el estrenado corto animado chileno de Jaime Escudero y Carlos Trupp. En el film «Recordando» de 1961 de Edmundo Urrutia se hace mención de esta rareza donde aparece un cóndor antropomorfo.

30 de abril: *Campeón*, revista semanal y en formato tradicional editada por *Zig-Zag*. En su primer número aparece en portada la *didascalia* titulada «El Pierrot Escarlata» firmada por Viscarra. Esta serie aparecería en portada hasta el número 6 (7/6/37) historia que finaliza en el siguiente número donde la portada presenta una ilustración anunciando la historia de un fantástico submarino, obra firmada por Gog que finaliza en el número 16 (23/8/37). En el número 8 vuelve a aparecer una *didascalia* sobre la aventura submarina y desde el siguiente se regulariza a una ilustración con algo de texto, criterio que se mantiene hasta el final de la revista a partir del número 11 (12/7/37). Historias que se publicaron desde un principio y por largo tiempo en la revista fueron «El experimento del doctor Hans» firmada por H. Rabello, *didascalia* que aparecería hasta el número 17 (30/8/37), «Mancha de tinta», una mancha con vida, que se publica como *didascalia* hasta el número 27 (8/11/37) el último de la revista junto a «Las mil y una noches» y «Terror alado» de G. R. Molloch, ambos cuentos ilustrados, estando estos tres títulos en las páginas centrales en colores. Otros que se mantuvieron desde el comienzo de la revista fueron «Mack y Mackito», un «Dick Tracy» retocado para eliminar los bocadillos y dejarlos como *didascalias* se publicó hasta el último número, al igual que las «Hazañas de Quico», sobre un grupo de niños, «Charles Olmos», *didascalia* de factura nacional aunque recién figura la firma de M. Rivas a partir del núemro 6 (7/6/37) y que se mantiene también hasta el final de la revista, «Chocolate», las andanzas de un perro, material extranjero que se publica en colores o dos tintas hasta el número 26 (1/11/37), «El rey de los gnomos», *didascalia* en colores en contratapa que aparece desde el número 14 (9/8/37) hasta el número 24 (18/10/37), «La momia del museo» que es más un cuento ilustrado que se prolonga dede el número 16 (23/8/37) hasta el 21 (27/9/37). Amenizaba la revista la página «De Dulce y de Grasa», espacio donde hay datos, juegos y chistes. Cuentos y novelas ilustradas además de los citados anteriormente eran regulares en la publicación, destacándose «Ella». El dibujante Osn colaboró en la revista ya con ilustraciones varias como con la tira *didascalia* «Las ocurrencias de Pocholito» que sólo apareció en el número 2 (7/5/37) y «Las andanzas de Lala y Lolo», *didascalias* que aparecieron en los números 3 (14/5/37), 5 (31/5/37) y 7 (14/6/37). Material que sólo apareció una vez fue «El asno y el tesoro», «El vigilante amigo», «Negrilla», «Aventuras de Bomba». Otras duraron un par de números como «El tesoro maldito», «La cazadora de leones», «Barco sangriento», «La sirena del trópico», «El fantasma de Escocia» o «El jorobado Enrique de Lagardere» por citar algu-

nos títulos. La revista que venía imprimiéndose con cuatro colores en sus portadas pasa a dos tintas a partir del número 19 (13/9/37) con una edición patriótica en donde comienza la serie «Un episodio de la vida de Manuel Rodríguez», novela ilustrada por entregas. El último número de *Campeón*, el 27, además de algunos cuentos ilustrados y la página «De Dulce y de Grasa» traía en sus páginas «La princesa Gulitur», «Chocolate», «El fantasma de Escocia», «La pirata», «Mancha de tinta», «Las mil y una noches», «El jorobado», «Las hazañas de Quico», «Charles Olmos» y «Pancho Ventura» debutando y despidiéndose en la contratapa.

18 de junio: *Album Mickey, para Todos los Niños de América que Aparece los Viernes*, revista semanal de 32 páginas a dos tintas (hasta el número 10 del 20 de agosto de 1937 para quedar en una tinta hasta que dejó de editarse) con portadas a cuatro colores (excepto la del número 15 del 24 de septiembre de 1937) editada en Santiago e impresa en Talleres Gráficos de Ercilla, su editorial. Principalmente cobijó material de la compañía Disney, pero con la particularidad de que las historietas eran dibujadas acá por Jorge Christie quien firmaba las aventuras de «Mickey», «Donald», «Dippy» (Tribilín) o bien las de «Popeye» y el «Gato Félix», entre otras adaptaciones que eran indicadas como tal eso sí. Cada revista comenzaba su primera página con la sección «Mickey aconseja a los niños» y chistes con los personajes Disney. Los estilos eran el uso de *didascalias* («Félix», «Sandokán», «Los tres mosqueteros», «Veinte mil leguas de viaje submarino») y cómics («Mickey», «Popeye», «Donald») de regular calidad junto a los chistes de una o pocas viñetas en la sección «Ría» a cargo del prolífico dibujante. Además la revista traía cuentos, poesía, juegos, notas (en el número 28 se entrevista al niño pianista Mario Miranda) fichas sobre animales, concursos y figuras para recortar (que a partir del número 27 comenzaron a salir en las páginas centrales en cartulina y en colores). A pesar de ser el fuerte de la revista las historietas de los personajes norteamericanos el dibujante Christie presentó creaciones suyas como «Bum-Bim el monito de la suerte» que era un ser hecho de alambre junto a su mascota de igual característica en situaciones divertidas que apareció un par de veces desde el número 3 (2/7/37), número en que Mickey aprovecha su editorial para promocionar la revista *Chascón contra Tarzán* que es de menor formato y menor precio. También en el mismo número aparece otro personaje de Christie, «Cabriolo» (un chivo antropomorfo), en su única historieta. «Tonel y Cordelito» aparecen en el número 4 y «Los 3 cerditos» hacen su debut. «Un vigilante ejemplar» comienza su aparición regular en la edición número 11 (27/8/37). Christie sigue produciendo y en el número 18 del *Álbum Mickey* (15/10/37) debutan «Pepino y Rum-Rum» (un mono y un insecto) en historietas con los chascarros producidos por la pugna continua del par. En ese mismo número debuta una tira costumbrista de Christie, «Compañeros de oficina», donde dos malencaradas secretarias continuamente discuten. Los personajes volverían a aparecer ediciones posteriores. En el número 19 de la revista aparece la página titulada «El tío de Paquito» del mismo autor. Si bien el grueso de la producción era nacional se incluyeron

obras extranjeras como las *didascalias* del «Profesor Nimbus» quien debutó en el número 31 (14/1/38) en este número comienzan a figurar otras firmas como dibujantes del semanario tales como Pedro Olmos, Carreño y E. González. Rarezas de la revista que en sí ya es una fue el hecho de que Minnie era presentada como la mujer de Mickey o que en la edición número 14 (17/9/37) los personajes que venían apareciendo en la revista salen celebrando en una ramada el 18 de septiembre o que Mickey viviera una aventura en Chile o se enfrentara al Ratón Pérez, licencias que la factura nacional permitía. La revista sólo alcanza a publicarse hasta el número 40 (18/3/38).

8 de septiembre: *Tontilandia*, revista de humor a cargo del destacado escritor y periodista Jenaro Prieto, tuvo aparición semanal. Editada en un formato tradicional llega hasta el número 39 (6/38).

1938

13 de enero: *Topaze* número 285 es requisada e incinerada, situación que Coke, su director, averigua dando con el lugar y estableciendo un juicio contra el estado aunque la revista es procesada tras la acción judicial. La irregular situación se originó en una caricatura dibujada por Pekén donde se veía a don Carlos Ibáñez del Campo dominando a un león el que representaba en el colectivo popular a don Arturo Alessandri, hecho que desmintió Coke en el juicio, aunque era verdad. Luego de ser absuelto el dibujante y director. Don Arturo Alessandri, entonces presidente de la nación, debió pedir disculpas públicas por tal incidente.

20 de julio: *Pulgarcito: Semanario Infantil*, suplemento de comics del diario La Nación editado primeramente por Ercilla se publica hasta el número 909 (14/12/55). Por sus 20 y luego 16 páginas desfilaron los más famosos personajes del cómic internacional como «Popeye», «Henry», «Mandrake», «Brick Bradford», «Anita y sus amigos», «Fantasma», «Ratón Miguelito», «Tío Remus», «Pomponio», «Cuquita mecanógrafa», «Maldades de dos Pilluelos», «Roy Rogers», «Roldán el temerario», «Ben Bolt», «Aventuras de Aguilucho», «El príncipe Valiente», etc. En colores con gran calidad de impresión, al parecer norteamericana, también cobijó material nacional como «Historia de Chile» de Francisco Valdés Vergara con dibujos de Enrich D'oc.

de diciembre: «Don Gumersindo» comienza a publicarse en *La Estrella* de Valparaíso. A pesar de no ser de origen nacional es personaje emblemático del periódico pues aun se publica. En un comienzo la tira es firmada por Dori y más tarde por Fola.

1939

Agosto: *Sex Appeal*, otra pionera revista para adultos editada en Santiago que alcanzó 13 números (11/39). Se publicó en un formato tradicional en los talleres de Imprenta Cultura.

Según recuerdan algunos coleccionistas en esta década que comienza aparecía una fotonovela protagonizada por el capitán Chile, material que no ha sido analizado en primera persona por lo que no se reseña mayor información.

1941

29 de septiembre: Walt Disney viene a Chile preparando su film «Saludos amigos». Como nuestro país fue repre-

sentado por un avioncito llamado Pedrito (en honor a Don Pedro Aguirre Cerda) el cual no logra cruzar la Cordillera de los Andes, que a todo esto taria a nuestro país una carta dirigida a Jorge Délano, se gatilla en el dibujante Pepo la idea de un personaje que sí nos represente naciendo así la idea del que se convertiría en su creación más conocida y exitosa: «Condorito». Eso es lo que la leyenda dice, es una parte de los antecedentes del nacimiento del famoso personaje porque el origen del popular emplumado se debe, además, a otras circunstancias: fue un joven Themo Lobos quien llegó un día a la redacción de *Topaze* con un personaje llamado Efanor el condorito, ave antropomorfa que ya tenía la apariencia de gañán. Pepo pensó y dijo que no sería explotado en la forma correcta por el entonces novato Themo así que decidió ser él quien daría vida al hoy famoso cóndor antropomorfo adoptándolo. Testigos del trascendental hecho histórico fueron los miembros de la revista de sátira política como Alhué y Pekén. Lugoze escribiría una historia titulada «Pepo, padre putativo de Condorito». El resto es historia.

12 de septiembre: Cachupín, personaje del dibujante Renato Andrade (Nato), comienza su larga vida editorial en las páginas de la revista deportiva *Estadio*. Sus aventuras se publicarían hasta mediados de la década del 70.

8 de octubre: *El Cabrito*, publicación destinada a los niños de aparición semanal (los miércoles) y que se inspiraba en el éxito de la revista *El Peneca*. Como rezaba en sus créditos el semanario era dirigido por Henriette Morvan y era editado por *Zig-Zag*. Como personaje mascota tenía a Cabritín, un niño al que pronto se le sumó Cabritina y Cabritón. Ellos aparecían en las portadas de la revista en diversas situaciones, en ilustraciones con no más de tres tintas en un comienzo para ser luego en colores y más tarde volver a usar sólo tres tintas. La revista tenía 36 páginas incluyendo las portadas como tales y era de un formato pequeño que se agrandó llegando a la edición número 40, manteniéndolo hasta su cierre en el número 362 (29/9/48) siempre con las páginas interiores a una sola tinta en una impresión de baja calidad. De similar aspecto a *El Peneca* trataba de dar un espacio a las inquietudes de los más pequeños del hogar, además de entretenerles con juegos, cuentos y cómics pero puso especial énfasis en la historia de Chile y América. Dibujantes importantes fueron Adduard, J. Zúñiga P., Hortensia, Rafael Ampuero («Aventuras de Caco», «Joaquito», «Chochi»), Moller («Don Pingüino hace y deshace»), Lagosin («El nuevo Aladino»), Jaime Escudero y Guillermo Salas («Perrito Malgenio»), el mismísimo Coré, D. Mondaca, Nato, que para entonces firmaba como Renato Andrade («Una vez Pirulín»), Echeverria («Cosas de Peluco») y «Aventuras de Pituto» por Machuca (que nada tiene que ver con el personaje de Nato ya que este es un mono), Lautaro Labial, quien sería Premio Nacional de Dibujo Periodístico en 1970, también dibujó portadas y se jubilaría en 1958 dedicándose sólo a la pintura. Otros dibujantes y sus creaciones en al revista fueron Rafa (Bichito), Alcibiades Cuevas («Acción heroica» en *didascalias*, «El leño rojo», «Las travesuras de Pin y Pon»), Garabato («Pepe Cabezas»), Percy («Los Palomillas»), Afa («Cachito Urdebienes»),

AVENTURAS de PERRIN y MAPUQUITO
por Ravito
—En esta región la fauna marina es rica en toda clase de peces.
Se ven, también, juguetear manadas de locos en PUNTA TEATINOS y BAHIA HERRADURA.
Lo mejor que producen estas ubérrimas costas son los ALBACORAS, enormes peces.
. que los pescadores se ven obligados a cazar con arpón.
Aquí los que pescan por deporte nunca se aburren.
También abundan los erizos, sabrosos mariscos muy parecidos a las cabezas de ciertos niños.
Por la escasez de carne vacuno en el país, el Gobierno ha decretado mayor consumo de pescado, lo que eleva la categoría de los peces, muy ricos en vitaminas y otras substancias.
VITAMINAS A B C D FOSFORO
—Voy a ver si es cierto eso de la abundancia de peces en esta zona, Mapuquito.
—¡Bendita sea la zona de los Valles! ¡Ya piqué uno! ..
—¡Bah! ¡Bah! ¿Puedes decirme qué pez ha logrado sacar?
—¡Este un campeón! Mi pescado nada menos que uno de los más singulares ejemplares de esta zona! ¡Es un PEZ-ZAPATO!
JUA JUA JUA

Figura 1: «Aventuras de Perrín y Mapuquito». Las historias con niños ejemplares y moralejas de corolario eran la tónica de entonces así como el descuidado estilo de dibujo. Claro ejemplo es esta historieta firmada por Ravito que aparecía en la revista *El Cabrito*.

LAS DIABLURAS DE PIN Y PON

por ALCIBIADES CUEVAS F

1. "—¡Esta torta nos va a quedar exquisita, Pin!" "—¡No lo dudo, Pon!" Pirulita los miraba enojada y nada decia, hasta que haciendo un mohin de desprecio, se marchó de ahí, dejando que los dos hermanos continuaran haciendo su torta de seis pisos y seis velas.

2. "—Haremos que los dos viejos celebren especialmente el aniversario de "El Cabrito". Ya que les gusta tanto leerlo todos los miércoles, justo es que no lo olvidemos"... Las risas de los chiquillos eran estrepitosas y no habian dejado tiesto ni cosa que no emplearon...

3. Mientras tanto, los dos compadres, el abuelo Cayetano y su amigo Clodomiro, estaban verdaderamente intrigados con lo que estaban haciendo los cabros, encerrados en la cocina y pidiendoles que no se asomaran, pues preparaban una fiesta.

4. El abuelo trató de mirar por el ojo de la cerradura, mientras Clodomiro subia sobre dos pisos para alcanzar el tragaluz... Vieron que Pin tenia ante si una formidable torta, sobre la cual ponia apetitosas frutas confitadas. ¡Se llegaron a relamer!

5. Por fin, los muchachos llamaron a la mesa a su abuelo, al compadre y Pirulita, que estaba invitada; pero resultó que ésta ni quiso sentarse a la mesa: "—Me duele el estómago", dijo. Como los muchachos estaban ocupados sirviendo, los viejos partieron la torta y se la llevaron a la boca...

6. Y ocurrio lo que Pirulita habia pronosticado: ¡Los que se llevaron la torta, después de la probadura de los abuelos, fueron Pin y Pon! ¡Habían hecho la torta estos bárbaros con engrudo, cola, tachuelas, aserrín, piedras y negra creolina!...

(CONTINUARA)

Figura 2: La distancia y el idioma ayudaban a convertir material extranjero en propio sin mayores implicancias legales como sucedió con «Las diabluras de Pin y Pon» que aparecieron en la revista *El Cabrito*, didascalias que eran adaptaciones de material británico. La osadía es firmada por Alcibíades Cuevas quien además colaboraba en la revista *Don Fausto*.

Ravito («Aventuras de Perrín y Mapuquito»), Jordan («Aventuras de Buzón»), Luís Rogers, F. Otero («Las píldoras voladoras»), Lorenzo Villalón («Nanito y el Trompo»), Pedro Nolasco y Arthur («Paladines del aire»), Damián Reyes y Zúñiga Riveros («Kao contra Venus» y «Los criminales de la Luna»). «Curso de caricaturas» por J. Zúñiga hacia el número 300. Otros cómics nacionales que *El Cabrito* cobijó fueron «El primer viaje a la Luna», dibujada por Sergio Rojas, que reclamaba ser una adaptación libre. Cuando leemos la historia nos damos cuenta que es una mala copia de «Flash Gordon». También estaba la tira «Erase una vez Cabritín», de Nato, «Trespelín» por D. Mondaca y un cómic en *didascalias* ordenadas verticalmente cual cinta de proyector titulada «Cabrito Films presenta», donde se relataban sucesos de la historia de Chile. Entre las obras extranjeras se publicaron «Tarzán», «Yarko el Invencible» («Flash Gordon» retocado), «Búfalo Bill», «Peter Pan», «El loco Lucas», «El Libro de las selvas vírgenes» adaptado por Víctor de la Fuente. Entre las colaboraciones de los lectores figuran la de futuros famosos del cómic como Alvaro Arce (*El Cabrito* número 289 del 7/5/47) o Hildegardo Igor y Julio Berríos quienes son citados en el número aniversario, el 312 del 15/9/47. A pesar de ser más dinámica y atractiva visualmente que *El Peneca* aunque en la misma impresión regular la revista llegó sólo hasta el número 362 (29/9/48).

1945

Lugoze (Luís Goyenechea Zegarra) debuta como caricaturista en este año, ya que hacía labores de periodista en el diario antofagastino *Abc*, cuando Luis Méndez Mella le pide un personaje y crea al «Conscripto Videla».

12 de noviembre: *Pobre Diablo*, revista hermana de la popular *Rico Tipo* de Argentina, se convirtió en un trampolín para muchos dibujantes ya que se popularizó por su humor punzante, tanto en lo literario como en lo gráfico, a pesar de su deficiente edición con portada en colores, páginas centrales a dos tintas –un fuerte rojo más negro– y una tinta para el interior de 38 páginas, salidas de la editorial Zig-Zag, para Chile y Latinoamérica. Entre sus colaboradores se encuentran: Alhué («Bartolo», «Veinte años después», «Homobono», «Neurastenio»), Nato («Acuática», «Toribio»), Percy («Un enfermo», «¡Qué pensiones!», tira publicitaria para Zapatería California), Mono («El señor y su valet»), Pekén («Toribio el naufrago», «Pobre Diablo», «Alambrito»), Kastro («Energía»), Pepo («Vampita o la mujer fatal», «Don Rodrigo», «Viborita»), Más («Todo es cuestión de enfoque»), Otero («La vida es así»), Osn («De compras»), Fuentes, Dam (Febo), Salgado («Preguntas inútiles», «Penal... de muerte»), An-toño («¡Oiga, señor aprendiz!)», O («Sea usted caritativo»), Daza, Landrú, Hector L. Torino («El café de la esquina»), César («Narizán», «Tontolito Jockey»). Junto con los dibujantes nacionales se publicaban chistes extranjeros en una sección a doble página titulada «Aquí tijereteamos». A los dibujos se sumaban algunas fotos de mujeres hermosas y secciones dedicadas a la farándula nacional o las novedades en el teatro, cine y radio. Las portadas las dibujaron Alhué y principalmente Pepo. En «Po-

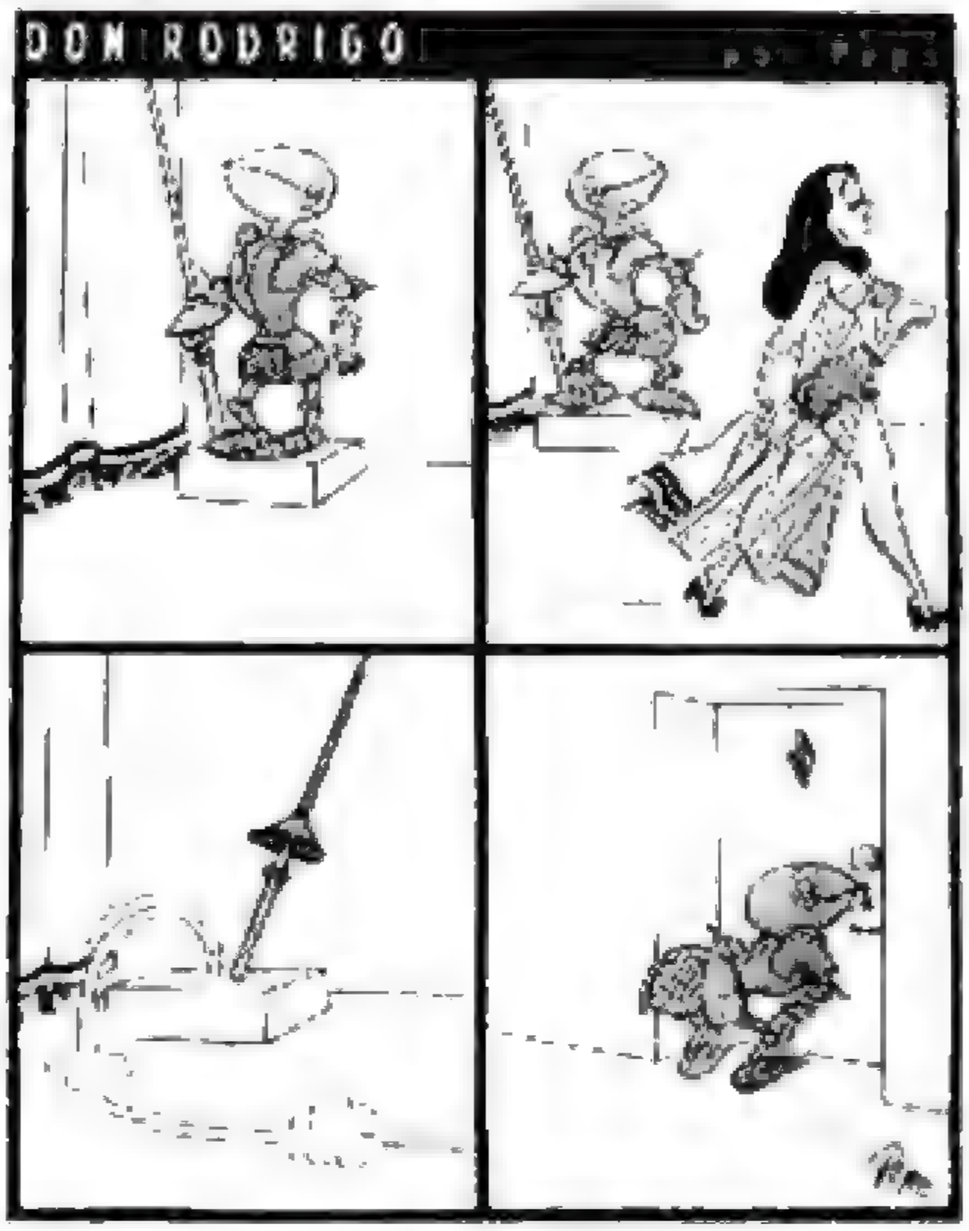


Figura 3: En Chile el humor siempre ha sido el tema preferido para desarrollar personajes. Antes de que Pepo lograra su mayor acierto con «Condorito», «Don Rodrigo>, la locuaz armadura medieval, era uno de sus caballitos de batalla.

bre Diablo» tuvieron la genial idea de incluir las famosas fotos de una joven Marilyn Monroe desnuda y se declaró reo al director de la revista. Su popularidad la hizo alcanzar como último número el 373 (27/12/52).

1946

Homero el Piloto y Ferrilo personajes creados por Themo (Themístocles Lobos Vizcarra) a los 17 o 18 años según él recuerda, debutan en los periódicos *La Nación* y *El Mercurio* respectivamente. Los personajes serían reeditados en distintas publicaciones con el paso de los años, especialmente el simpático autómata. Tiempo más tarde iría ante Carlos de Vidts quien dirigía la revista *Aladino*. Themo nació en 1928 en San Miguel, estudia en Instituto Miguel Leon Prado y fue excelente alumno en la de cátedra de latín. Con el tiempo llegaría a estudiar en la Escuela de Artes Aplicadas y en el Bellas Artes. Este año *Sacapica*, revista en que colaboró Pepo firmando como Popeye y que le costó ser deportado a Chiloé por una ilustración aparecida en el número 26 del semanario sobre su tío el presidente Juan Antonio Ríos.

1947

26 de enero: «Pepe Antártico», creación de Percibal Eaglehurst (Percy), debuta en la prensa diaria específicamente en el diario «Última Hora. Este personaje se caracteriza por ser un don Juan y cara dura que aprovecha cualquier instancia para disfrutar de las bondades del sexo opuesto en una cruzada libidinosa que perdura hasta el siglo XXI. Además de aparecer en la prensa diaria sus frescuras fueron publicadas en otras revistas de humor pícaro. Más tarde la tira aparecería en el diario *La Tercera* y *La Cuarta*.

Agosto: «Von Pilsener», creación de Lustig, reaparece en la revista *Zig-Zag* y por las iniciales del dibujante se atribuye la obra a Lorenzo Villalón. Sólo se publicó 2 meses en 8 entregas comenzando con página completa para terminar con sólo una viñeta el 3 de octubre de 1947.

1948

14 de agosto: *La Pichanga*, la caricatura del deporte fue una revista editada por Ediciones Buen Humor y dirigida por Pepo. La publicación tuvo aparición quincenal y fue impresa en los Talleres de La Nación. En sus páginas colaboraron Pepo, Guido Vallejos, Melitón, Nato y Lugoze. Se debe hacer notar

que en el número 23 (28/1/49) se anuncia a «Condorito», personaje que al final sería presentado en la revista *Okey* de Editorial Zig-Zag. Esta simpática publicación llegó a editarse hasta el número 28 (08/4/49).

Figura 4: Un país clasista era representado en la tira «El señor y su valet» firmada por Mono (Mono Tejeda para los amigos). Los estereotipos siempre han primado al momento de desarrollar personajes y argumentos para las tiras cómicas.

1949

13 de enero: *La Raspa, al Compás de la Raspa le Damos la Raspa a la Politiquería* rezaba esta revista semanal de sátira política que aparecía los jueves editada por Carlos de Vidts Ltda. Su director fue Gabriel Sanhueza y su director artístico René Ríos (Pepo) quien se encargó de casi todas las portadas y de la mayoría de las páginas centrales del excelente semanario de 16 páginas a dos tintas. Una portada a destacar es la del número 13 (7/4/49) donde el genial dibujante arma el rostro del general Ibáñez empleando elementos propios de un militar como botas, sables, cañones, etc. La revista se origina al escindirse un grupo de dibujantes de la popular revista *Topaze* lo que le traería problemas con la casa editorial de esta, Zig-Zag, poderosa en ese entonces. Según acusa en el número 24 (23/6/49), Zig-Zag ha amenazado a los quiosqueros con retirar sus títulos si distribuyen *La Raspa*, según lo publicado en el diario *La Libertad* de Puente Alto. El día 16 de junio de ese año, propiciando una campaña del terror donde el señor Gustavo Helfmann Reimers, entonces gerente de Zig-Zag amenaza telefónicamente a Carlos de Vidts con levantarle a sus dibujantes y columnistas pues no tolera la competencia. Según acusa el número 25 de *La Raspa* su equipo artístico debe esforzarse para mantenerse en el mercado ante esta actitud propia de un monopolio, aludiendo a sus aciertos al momento de pronosticar en sus caricaturas hechos inesperados en la política, lo que hacían notar cuando sucedían recordando que en sus páginas ya lo habían caricaturizado. Entre sus secciones fijas estaban «El Bidú de la semana» donde se destacaba al político con el mayor desacierto, «Time the copuching magazine», donde en dos planas se veía la política chilena con ojos extranjeros, «Los honorables a la hora del té», «Canas verdes», «Aló, aló», a cargo de María Angélica (algo así como los «Chismes de Peggy» en la revista *Topaze*), «Teléfono controlado, filatelia» (parodia a los políticos), «El epitafio», «Por amor al arte», «Los filósofos de ayer y hoy», divertida sección donde se contrastan citas de famosos con los supuestos pensamientos de los

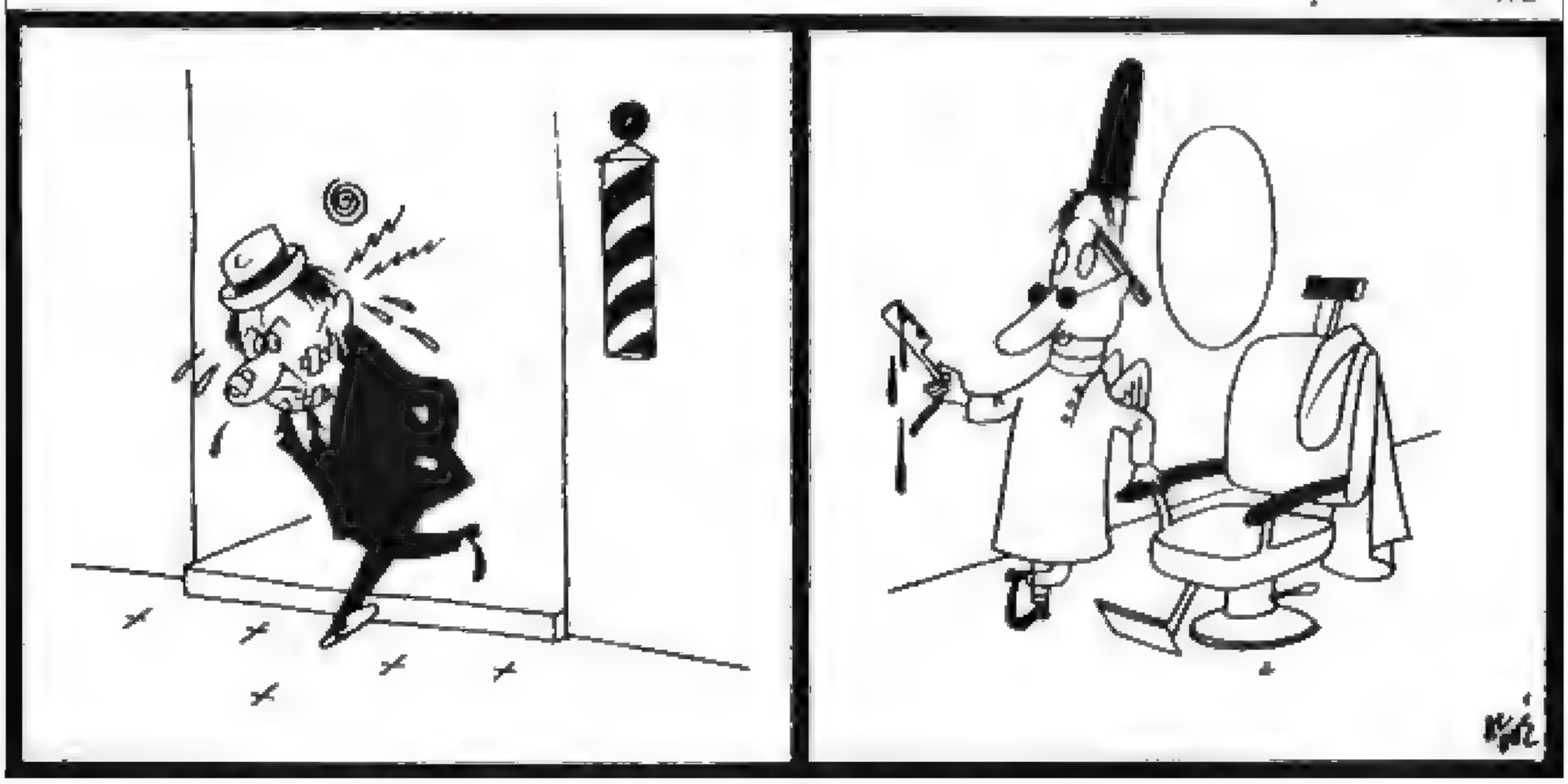


Figura 5: El displicente personaje de Alhue, «Homobono», logró sobrevivir a la publicación que le cobijo en un comienzo, *Pobre Diablo*, sufriendo leves cambios conforme el estilo de dibujo del autor se definía. Incluso compartió aventuras con personajes de otros dibujantes.

políticos chilenos de ese entonces; «Loreando en la sombra», «Biografias célebres», «Que mundo tan inmundo». Entre los personajes ficticios que dieron vida a la revista estaban Doña Poli, Cohechador y Cohechado, Inflado y Desinflado, Canelita (Melitón). «¡Ahí está la cosa!» (Lugoze) con las aventuras de Juan Lanas Hache, «Yo soy Gabito» (Pepo), «Don Otto», sección escrita con la aparición, según la caricatura, de Von Pilsener y su perro salchicha, «El otro yo del doctor Ibáñez», Caramelo Fulmine (Vivito). A partir del número 6 el subtítulo de *La Raspa es Ahora la Verdad Tiene Otro Nombre* el cual cambiaria a *La Actualidad y la Política en Broma* partir del numero 19. En el numero 24 se anuncia una exposición con los dibujos de los colaboradores de la revista. En el número 26 el subtítulo vuelve a cambiar rezando *La Actualidad y la Política en Chisapeante Humorismo*, figurando como director Avelino Urzúa, pues Gabriel Sanhueza se cambió a la competencia (*Zig-Zag*) Siguen ilustrando Melitón con su personaje «Canelita» (Gabriel González Videla en forma de avión), «Escorpio», «Yo soy don Gabito» de Pepo. Nuevamente en este número se acusa a Zig-Zag de prácticas desleales ya que ordena que los agentes de provicias de diarios y revistas regionales saquen a *La Raspa* de circulación pues de lo contrario serían eliminados de la lista de distribuidores de publicaciones Zig-Zag, según información del diario *La Libertad* de Puente Alto, dirigido por Francisco Fuentes, y todo porque *La Raspa* supera a *Topaze* en ventas.

La actitud matonezca no fue aceptada por los distribuidores. Otros cómics publicados en la polémica revista fueron: «Uno, dos, tres...» de Christie, tira sobre cómo se vive en Chile, la cual también firmaría «Skorpio». En el número 28 la portada no es dibujada por Pepo y la tira de «Yo soy don Gabito» no lleva su firma porque ahora es el

gran dibujante quien se pasa a Zig-Zag para pubicar a «Condorito» en la revista *Okey*. Las labores del creador del famoso emplumado las asumen Melitón («Doña Poli», «Hogar dulce hogar», publicidad para la casa comercial Roberto Fernández) y Mas. En el número 30 comienza la sección «Las 3 coloradas» o «Las 3 negras» según el comportamiento semanal de los políticos y a estas alturas la pugna con Zig-Zag continúa tratándose el tema en algunos números en forma seria y caricaturesca, resaltando la aceptación popular de los títulos de Carlos de Vidts como se ve en el número 33 los cuales superan en ventas a sus émulos. Para aumentar la tensión en el número 39 se anuncia un tercer título el cual se mantiene en suspenso y se acusa públicamente a Zig-Zag de ofrecer más regalías a los repartidores de *La Raspa* si abandonan sus labores. Recién en el número 48 aparece un inserto publicitario donde se anuncia *Nuevas Selecciones*, la nueva revista de Carlos de Vidts. En la estrenada revista se indica la participación de Percy, Alfredo Adduard, Caro Jiménez, Mas y Melitón. En el número 51 (30/12/49) se anuncia que la revista se tomará un receso para volver a los quioscos con el nombre de *Fiesta*, pero esto nunca sucedió, al parecer por las continuas presiones de la poderosa Editorial Zig-Zag.

Figura 6: Cesar colaboró en muchas revistas de la época con chistes pícaros pero desarrolló personajes simpáticos como «Narizán», un moderno Cirano siempre despreciado por su prominente nariz.

3 de agosto: *Condorito: Cuentos Famosos Ilustrados* fue una revista de formato pequeño en que dibujó Coré y que no presentaría al personaje de Pepo como hace pensar el nombre ya que este saldría en la revista *Okey* número 1. Editada por Zig-Zag aunque figura Cervantes S.A. y de aparición semanal la revista comenzó con «La zorra y la zarevna» donde Coré ilustraba cada cierta cantidad de páginas los cuentos. La revista tenía un formato pequeño, como *Aladino* y *Simbad* y presentaba una deficiente impresión a dos tintas. El material gráfico lo constituyeron chistes en el tiro y *didascalias* en las páginas centrales a partir del número 3. Los primeros comics aparecen en el número 4 con «El zorro y el cuervo» en cotratapa por Laufer (judío-alemán avecindado en Chile por un tiempo y que adopta el nombre de Santiago Laredo) con cuatro viñetas a dos tintas las que continúan por varios números. En el número 5 aparecen «Pedrín y el lobo malvado» por Laufer. En el 6 debuta «El gigante egoísta» en *didascalias* también de la pluma de Laufer. La firma de Vizcarra comienza a figurar en las ilustraciones de los cuentos. En el número 7 aparece «Almendrita» por el infatigable Laufer, en el 8 «El soldadito de plomo» y en el número 10 «El espadachín» por el mismo dibujante. En el número 12 «La guerra de los mundos» comienza en *didascalias* y la revista aumenta la cantidad de páginas a 32. En el número 13 aparece «Pelusín» por Gaspar, en el 17

Figura 7: La necesidad de mantenerse publicando hacía que proliferaran los personajes cómicos de estereotipos. Pero tal efervescencia creativa no aseguraba eterno favor de los lectores. «Neurastenio» de Alhue tuvo cabida en *Pobre Diablo* y sería rescatado en el futuro en revistas pícaras.

«Panchito y los gigantes», por Karely, en el 19 debuta «Policóliro el súper perro» –que se llamará «Quiltrín» a partir del número 25– de Jorcar y «El meteoro», un superhéroe, del mismo autor, lo más bajo en calidad gráfica de la revista. En el número 23 aparece «El aguador» de Karely, «Pistolita» de Laufer, en el número 25 «Pedrín el piloto invencible» y «Bambú el hijo de la jungla» ambos de Laufer, Daza ilustra «Niñolandia contra los piratas» y «Montañita», un divertido cómic así como «Aventuras del soldadito de plomo» por Carmi (Carol Miranda). En el 27 cambia el tipo de portada la cual presenta texto además de dibujo y continúa su lectura al interior de la revista que ya no presenta dibujos de Coré quien ya habría fallecido. Acá se muestran a «Pinocho» y «Chapete» como personajes estables y que tratan temas como la energía nuclear en forma divertida. En el número 30 debutan «El gatito negro» de Laufer, «Lilita y Milito» de Jorcar, nuevamente lo más bajo en calidad gráfica de la modesta revista. *Condorito* además comenzó a incluir una sección de filatelia y datos geográficos junto con organizar un concurso con el auspicio de *Cuadernos Siluv*. Por su pobre concepto editorial la revista sólo llegó hasta el número 32 (09/03/50).

4 de agosto: *Aladino: la Revista Maravillosa de los Niños*. Editada por Carlos De Vidts Ltda. y dirigida por Clemente Andrade fue una publicación de aparición semanal que fue variando de formato mientras se editó, aunque predominó uno pequeño. Se dice que *Aladino* salió al mercado para competir con la revista *El Colegial* editada por religiosos, revista que contenía mucho material nacional como «Las mil y una del huaso Peralta» y «Don Cachiporra». *Aladino* contó con portadas a dos tintas y dibujos de Adduard, y en su interior se podían encontrar cuentos auto conclusivos, novelas seriadas y comics: «Ondita» (Percy) donde los guiones para las gracias de la niña protagonista los daban los mismos lectores cuyos nombres figuraban al pie da la historieta; «Colmillo» (Christie quien fallecería a los treinta y cinco años según cuenta Themo Lobos), con las aventuras de un perro común y «Pilucho el pobre pollo» que junto a su amigo el gusano Chiripa viven librándose de timos aunque sin dejar de sufrir en el intento; «Sapolín y Chunchito» (Leo) dos animalitos en eterna discusión por sus equipos de fútbol; «Mapuchín» (E. Ditane) con las aventuras de un niño mapuche; «Macuquito el inventor» (Lugoze) con las disparatadas creaciones de

un niño que irritan a su tío; «El tesoro del fantasma» (Tony) donde un caballero se enfrenta a graciosos espectros en un castillo; «Mateito» (Melitón) donde también los guiones para el estudioso niño los ponían los lectores. Entre las secciones de la revista estaban «Casos y cosas de Chile» con datos enviados por los lectores quienes ganaban premios por ello; cuentos con ilustraciones de Adduard, El Súper Cóndor, novela seriada de corte fantástico de Clemente Andrade M. con ilustraciones de Caro Jiménez quien además ilustraba otras novelas seriadas. Característica de la revista fue la sección «Cuando era niño» donde famosos e importantes personajes nacionales y extranjeros eran mostrados en su período infantil. La sección deja de aparecer durante algunos números para seguir partir de la edición número 21. En el número 22 se incluye un cómic publicitario para la sección infantil de Falabella y aparece «El profesor Antaño» (Percy) que a partir del número 30 se llamaría «La pandilla del profesor Antaño». En el número 27 aparece «Bomberín» (C. Astudillo) y el personaje «Falabelín» para promocionar a la tienda. La novela seriada «Las panteras de Argel» se transforma en cómic con dibujos de Caro Jiménez. En el número 30 aparece la sección «Los viajes de Aladino» donde se describían distintos lugares del mundo. Llegando al medio centenar de números la revista agranda su tamaño. Por las presiones de Editorial Zig-Zag hacia el número 63 no se indica a Carlos de Vidts como editor de la revista y recién en el 64 se indica en la editorial que la revista para mejorar su calidad pasa a cargo de Empresa Periodística La Hora. De ahí en adelante se presentan una serie de irregularidades como la discordancia entre el número indicado en portada, que a veces no figura, y el indicado en los créditos interiores. Comienza luego a figurar como directora de la revista, que contrariamente a los objetivos había decaido en calidad, María Luisa Vergara. Los cómics de este período son «Sapín y Chunchito» por Leo, «Macuquito» por Lugoze, «Pilucho el pobre pollo» y «Colmillo», ambos por Christie, «Nyla la niña de la selva» en formato *didascalia*, que se transforma en un paupérrimo cómic en el número 86, «Yamato el malayo» de Al

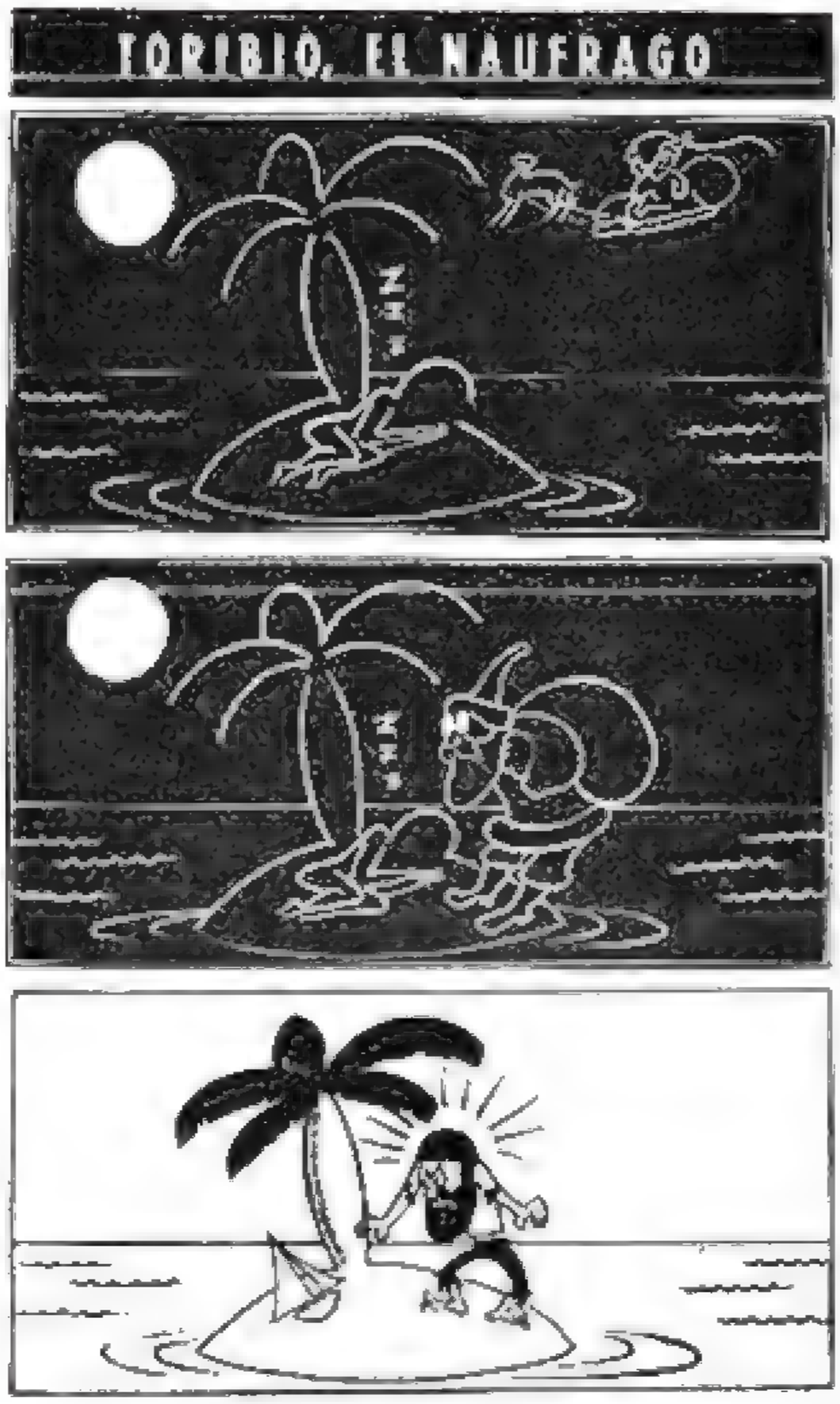


Figura 8: «Toribio el náufrago». El divertido náufrago tuvo dos dibujantes, Pekén y Nato, siendo este último quien lo adoptaría finalmente y lograría publicarlo hasta mediados de de la década del setenta en distintas revistas.

Giolitti y «El caballero de Veyrac», ambas de origen extranjero, así como el que aparece en el número 87, «La venganza de Red Ann» donde aparecen los «Gemelos Terror» de Jerry Robinson y Mort Meskin, leyendas del cómic norteamericano.

Otras obras nacionales fueron «Mateito» y «Ondita» por Héctor Arroyo, «Falabelín» por Dam, «El duende Cachito», tierno personaje que se enfrenta a la Bruja Malula y que debuta en el número 86 aunque el autor ya venía colaborando desde el número 75 con ilustraciones para los infaltables cuentos, acompañando al gran Alfredo Adduard y a Caro Jiménez. El momentáneo éxito de la publicación le hizo superar en ventas a sus competidoras *Simbad* y *Condorito Cuentos Famosos Ilustrados* de Editorial Zig-Zag según nota aparecida en *La Raspa*, editada por Carlos de Vidts y gran competencia de *Topaze*, pero las dificultades que la gran empresa le generaba hacia octubre de 1950 gatillarían el fin de la entretenida revista que manteniendo portadas a dos tintas e interior de 32 páginas en blanco y negro vería su fin en el número 92 (3/5/51).

6 de agosto: *Okey*, revista semanal de Editorial Zig-Zag dedicada exclusivamente a los cómics, especialmente los importados. Sin embargo esta revista cobijó desde un comienzo las páginas chiste de «Condorito» del hoy mítico Pepo, faltando a la cita sólo en 4 oportunidades. Algunos de los comics extranjeros que desfilaron por las páginas de esta recordada revista fueron: «Justiciero secreto», «Robin Hood», «Tarzán» (*didascalias* de Rex Maxon), «Togar», «Scarlet O'Neil», «Guillermo Tell», «Caballero fantasma», «Sargento O'Brian», «El hombre de acero» (cómic de excelente nivel gráfico contrastando con el resto de lo publicado), «Flash Gordon», «Alias el proyectil» («Big Ben Bolt»), «Pantera Rubia», «As de espadas», «Justiciero secreto» («Lone Ranger»), «El dragón verde» (otro cómic de excelente nivel gráfico), «Mandrake», bastante cómics en agua-da, fotonovelas de origen italiano como la aventura «El oasis de la ciudad perdida», «Brick Bradford», «Tiempos modernos» («The Heart of Juliet Jones»), «Juan el Intrépido» («Johnny Hazard»), «Jim de la Selva», «Zoltan», «Red Canyon». Haciendo un paréntesis en esta enumeración se debe destacar, como dato pintoresco, que en el número 272 (16/10/54) una tira firmada por Ponce insta a tomar cursos de dibujo por correspondencia, tira que más tarde firmaría R. López. Recién en el 281 debuta la tira de Oswal promocionando los cursos de dibujo por correspondencia hasta que en el número 353 (4/5/56) comienza una aventura por entregas («La venganza del hechicero») promocionado al Instituto Argentino de Dibujo para volver a publicar las del célebre Oswal a partir del número 500 promocionando ahora a la célebre Modern Schools. Otro hecho a destacar es que llegando a los 380 números se comienzan a dar los nombres de los autores de los cómics publicados, criterio que duraría por un centenar de ediciones más. Retomando el recuento de los cómics importados tenemos a: «Alas justicieras», «El demonio negro», «Princesa Estrella» (de Jean Claude Forest autor de «Barbarella»), «Los 47 samurais», «La isla del ensueño», «Red Coleman», «Paul Temple», «Huracán Yacón», «Dany Darel» («Dan Dare»), «La gran aventu-

ra» («Jeff Hawke» donde el nombre original es cambiado por el de Tony Martín), «El diabólico doctor Shang» («El satánico doctor No» de las novelas protagonizadas por James Bond traducido como Jaime Bond), «La familia Pirinola» («Blondie»), «Comandante Meteoro» («Jet Logan» traducido como «Jet Jackson y su ayudante Ike») y «El maravilloso», además de otros muchos cómics de todos los géneros y niveles gráficos traídos principalmente de Europa y Estados Unidos junto a unos pocos argentinos que alegraron las 32 páginas de esta revista en formato magazine pero de papel barato en una decente edición a dos tintas donde se retocaban los originales en forma despiadada para adaptarlos al formato local, junto con numerar cada viñeta y facilitar la lectura.

La popularidad de la revista traspasó las fronteras y permitió organizar concursos entre los lectores. En materia nacional no fue mucho lo que se publicó en *Okey*. Entre las producciones chilenas tenemos a «Condorito» de Pepo, quien debuta en el primer número en una página a dos tintas (estética que mantendría en su publicación años después hasta nuestros días), donde se puede ver la evolución de los personajes como Don Chuma que lucía muy distinto a la imagen hoy conocida, la misma Yayita o un personaje que se anticipaba a Ungenio González: Juanito Bon, aparecido en el número 386 (21/12/56), sin olvidar al personaje principal que en pocas entregas alteró su aspecto hasta llegar a la imagen hoy por todos conocida y que en el número 275 (11/12/54) aparece en portada iniciando su cómic.

Otros comics nacionales fueron «El misterioso invasor» de Oscar Camino con la saga de ciencia-ficción en *didascalias* que comienza en el número 31 (04/03/50) donde Dupré debe detener una invasión espacial de los «hombres eléctricos», el dibujante además debe ilustrar «La vida de San Martín», iniciativa que genera parabienes de la Embajada de Argentina hacia la revista; «El terrible Joe» y «Cuentos de piratas» de Laufer, «Don Tarugo» de Pepo que aparece durante 1953 y 1954, con las divertidas peripecias de un marido dominado buscando siempre la manera de burlar a su abusiva mujer; «La marca del escorpión», un *western* de Mario Igor durante 1954; «Alas justicieras» y «La máscara de hierro» por Abel Romero, «Camarito fotógrafo» de Jorcar como se ve en el número 287 (29/01/55) en una tira a pie de página; «El araña Desafía» por Isidoro Arteaga con un criminal que desafía a Scotland Yard anunciando sus fechorías como se ve en el número 353 (04/05/56) al igual que «El fantasma de la playa» de Gilberto Ulzurrún, sobre un complot industrial; y «El cazador fantasma» del ya citado Arteaga a comienzos de los 400 números componen los pocos cómics nacionales de esta revista en su primera etapa. Hablando del tipo de edición de *Okey* esta siempre iniciaba en su portada las historietas dejando espacio para una ilustración alusiva, casi siempre del pincel de Mario Igor, junto a algunas viñetas de la serie más el correspondiente resumen de lo publicado, resumen que todo cómic en la revista usaba para el nuevo lector. Tal práctica duró hasta entrado los 600 números. A partir de entonces la portada era ocupada por una ilustración a página completa de alguno de los personajes publicado en la edición, siempre del pin-

cel de Igor. Llegando a los 780 números *Okey* vuelve a usar los cómics en la portada hasta que cambia de formato en el número 800 (1/12/64) modernizándose. En este período de cambios figura como directora de la revista E. Pérez quedando las portadas en colores ahora a cargo de Mario Igor y Abel Romero. La revista que seguía con 32 páginas ahora publicaba los cómics en colores dejando atrás el uso de las dos tintas y la numeración de viñetas que tanto le caracterizaron en un tiempo en que el país contaba con mayor número de semianalfabetas, anticipando una nueva etapa en la producción de cómics nacionales más acorde a los criterios editoriales modernos tomando como modelo a Estados Unidos.

El mérito de *Okey* fue alcanzar tirajes de 300 000 ejemplares a pesar de todos sus vicios mostrando los niveles gráficos que se estilaban en el mundo y gatillar la exigencia en los lectores quienes empezaban a acostumbrarse a personajes y esperar publicaciones de ese tipo, sumando la llegada de revistas importadas de Argentina, España y Méjico, estas últimas en colores, edición que claramente contrastaba con las revistas que se venían publicando en nuestro país.

8 de septiembre: *Simbad: el Gran Amigo del Peneca* es otra revista dedicada a los niños, que aparece en un pequeño formato de bolsillo podría decirse, con portadas a dos colores a veces dibujadas por Elena Poirier y otras por Lugoze, con interior en blanco y negro es dirigida por Elvira de Santa Cruz (Roxane) quien también dirigía *El Peneca* y editada por Zig-Zag, para competir con la revista *Aladino*, de Carlos de Vidts. Entre los cómics que publicó están «Ponchito y Pelusita» de Nato; «Pingüín el pingüino» de Moriso; «Quintín y su perro», de Lugoze, arquetipo para «Perejil», personaje del mismo autor quien se pasa a esta publicación tras la desaparición de *Aladino*; «Sogor el corsario», de muy pobre factura gráfica debemos decir; «Un héroe de 15 años» y «Corentín», ambos en forma de *didascalias*. Además traía cuentos seriados como: «Gil Rob», «Blondín el acróbata», «El hijo del vikingo», «5 lobeznos de mar», «El elefante del rey de Siam» por citar algunos, y los infaltables juegos de ingenio y concursos.

Su aparente complemento de la popular y longeva revista infantil le ayuda a mantenerse en la pugna con la revista *Aladino* y cuando esta ya no existe en la edición número 105 (5/9/51) se publica la foto del diploma ganado por la revista en el concurso de radio Santiago en el programa «Mundo infantil» animado por el abuelito Juan Manuel. *Simbad* logra el segundo lugar en las preferencias infantiles dejando el honor para la longeva revista *El Peneca*. La fecha del diploma es el 29 de julio de 1951. Más adelante aprecerían «Muchi y Poco», «Pedrín el mago», «Los ositos de Tomasín», «Chelita y Tolito» por Moris, «Los mellizos Estrellita y Celestín» de Lau-Fer. El repunte en la aceptación popular le impulsa para alcanzar como último número el 382 (26/12/56). Se debe destacar que las portadas de *Simbad* no tenían la gracia y fuerza de las vistas en *Aladino*.

Diciembre: «Pepe Antártico» primer tomo recopilatorio del personaje de Percy con 150 aventuras en una revista de formato apaisado y portada en colores.

PERSONAJES

Zé Carioca y la cultura brasileña

Roberto Elisio dos Santos
Periodista, doctor en Comunicación, profesor del IMES
Centro Universitario Municipal, San Cayetano del Sur, Brasil

Resumen
Creado por los animadores de los Estudios Disney como parte de la estrategia llamada «Política del Buen Vecino» emprendida por los Estados Unidos durante la segunda guerra mundial, el papagayo Zé Carioca pasó a representar el Brasil entre los animales parlantes que forman el Universo Disney. Más, a partir de la década del cincuenta, historietistas brasileños pasaron a incorporar al personaje fuertes elementos de la cultura del país.

Abstract
Created by Disney Studios´¨animators as part of the strategy called «Good Neighborhood» heaided by United States during Worle War II, the parrot Jose Carioca represented Brazil among the funny animals of Disney Universe. But, since the 1950´s, brazilian comic artists have aded to the character strong elements of brazilian culture.

Una de las características más importantes de las historietas Disney es la referida a su producción descentralizada: como producto sujeto a licencia, absorbe diferentes visiones estéticas e ideológicas de los artistas que la elaboran. Esas historias terminan por incorporar las características culturales de los países que producen esta narrativa secuencial.

Además de Estados Unidos, las historietas Disney han sido creadas también en Italia, Francia, Holanda y Dinamarca. Los artistas italianos (como Romano Scarpa y Giorgio Cavazzano), por ejemplo, revisten ese producto cultural de características muy particulares; los guiones son más cínicos y violentos e incluso abordan también problemas sociales y ambientales.

En brasil, la producción de historietas Disney fue intensa de 1959 al 2000. Aunque los artistas hayan creado narraciones con diversos personajes del Universo Disney (Donald y su tío rico, Mickey, entre otros), las historias protagonizadas por Zé Carioca ganan relevancia, sea por la cantidad o sea por lo que se refiere al contenido.

Este trabajo se propone, por tanto, mostrar la evolución del personaje Zé Carioca y como a este, le fueron asociadas ideas y actitudes que caracterizan la personalidad del pueblo y las contradicciones de la sociedad brasileña.

Origen del personaje

Durante la Segunda Guerra Mundial el gobierno norteamericano comprometió varios artistas (los cineastas Orson Welles y John Ford, por ejemplo) en el esfuerzo de obtener la adhesión de los países latinoamericanos en la lucha contra el nazifascismo. Los intereses políticos (y después económicos) de Estados Unidos trajeron a América Latina al productor de películas animadas Walt Disney (que, en aquella época, enfrentaba una crisis en su estudio) y con él a algunos diseñadores de su equipo. En su estadía crearon diversos personajes ligados a los países latinoamericanos con destino al cine de animación, entre ellos el papagayo brasileño Zé Carioca. En su génesis, Zé Carioca (al igual que el gallo mexicano Panchito, el pájaro Aracuam, entre otros personajes) cumplía una función política: integrar los países de América Latina al esfuerzo de los aliados.

Es así que Zé Carioca tiene su creación marcada por intereses geopolíticos, económicos y culturales, mas se puede percibir una preocupación de los artistas de los Estudios Disney para captar y utilizar como acolchonamiento de los personajes, características reales de los brasileños. Antes de transitar por las historietas, el papagayo hizo carrera en los dibujos animados, como cicerone de las excursiones de Donald (un turista sorprendido que descubre la existencia de un lugar y una cultura diferente) por el pedazo más exótico del continente americano (en la visión de Hollywood). En el filme «Você já foi á Bahía?», por ejemplo, el papagayo brasileño es mostrado como un tipo parlanchín, afectuoso, simpático y hospitalario (igualmente cuando discute con el pato la atención de la bella baiana se mantiene alegre y afable), que conduce al amigo norteamericano por las calles estilizadas e idílicas de Bahía, un lugar donde hay siempre fiesta, pícaros y bellas *iaiás* bailando y cantando (pero, sintomáticamente, no existen negros entre ellos).

Aun considerando que la concepción hollywoodense del país y de sus habitantes contenga elementos folclóricos, idealizados y estereotipados, hay que preguntarse si esta imagen fue totalmente inventada por los artistas norteamericanos. La forma *cordial* (en el sentido que Sergio Buarque de Holanda [1] emplea) como Zé Carioca es caracterizado en el dibujo animado fue un reflejo percibido por los animadores o trasladada a estos, de forma sincera o no, por brasileños con los que tuvieron contacto. Zé Carioca es la personificación del «hombre cordial» brasileño, el «buena plaza», animado, que trata los amigos con efusión y desprendimiento. Estas características son mantenidas cuando Zé Carioca protagoniza pequeñas historias impresas (tiras e historias concebidas para *comic books*); mas su personalidad gana profundidad por el aumento de elementos culturales y sociales del país: en las historietas, el papagayo se vuelve malandrín y participa, (como víctima y verdugo) de las contradicciones de la realidad brasileña. El personaje de historieta mezcla la simpatía y la cordialidad que tenía en los dibujos animados, la picardía y la viveza, que si no llega a convertirse en delito, tampoco puede considerarse ética. Zé Carioca armoniza la paradoja de

Figura 1: El dibujante argentino Luis Destuet incluía Zé Carioca en papeles secundarios en las historias que producía en la década del cincuenta.

cordialidad y picardía (malandrinaje), no como contradicción, sino como una condición intrínseca de su personalidad: su cordialidad suaviza sus trapacerías, evitando que él (y por extensión, el brasileño que representa) se convierta en el villano de la historia. Su malandrinaje se revierte en una función narrativa, y es esta la que compulsiona sus desventuras.

El antropólogo Roberto da Matta [2], al estudiar el «dilema brasileño» identificó tres momentos cotidiano del país, tres rituales (desfiles militares, procesiones y carnaval), que marcan la identidad del brasileño. A cada uno de esos ritos corresponde un personaje que tiene una de las caras del pueblo, lo que lo distingue de otros pueblos: al primero, se asocia el *caxías* (autoridad severa, inflexible que concibe el mundo por medio de las leyes, de la burocracia), el segundo es el espacio del «renunciador» , del peregrino penitente que se despoja de los bienes materiales en nombre de la fe, llegando a convertirse en *héroe*, y en el tercero, regido por el principio social de inversión (que se opone a la rigidez burocrática de la ley y del ascetismo de la fe), se destaca el *malandro*, tipo que incorpora el caos de la fiesta y niega las jerarquías. Se convierte en una figura dislocada, que no se encuadra en el orden establecido, pero que tampoco quiere combatirlo.

Zé Carioca se circunscribe en estas condiciones: no forma parte de la masa pobre y trabajadora ni pertenece al estrato acaudalado. A pesar de vivir en las colinas, en el suburbio y de compartir con sus habitantes determinados hábitos (comer frijoles, jugar o asistir a partidas de fútbol, participar de la escuela de samba), quiere, en verdad, disfrutar de la vida confortable de los ricos. Las trampas que aplica buscan satisfacer una necesidad inmediata (almorzar en un restaurante caro y sofisticado, conquistar una muchacha bonita y rica, alojarse en hoteles de lujo, etc.). No obstante que el personaje quiere tener bienes materiales y dinero, no desea convertirse en propietario o inversionista. Todo lo que obtiene con sus

VAI PASSAR NOSSA ESCOLA DE SAMBA
ONDE SÓ TEM GENTE BAMBA!
ZÉ, VOCÊ ESTÁ SAMBANDO! VOCÊ ESTÁ CURADO!
SIM! ACABOU A MINHA SAMBITIS FRACASSO! E NÃO FOI PRECISO O PANDEIRO MÁGICO! AGORA OS FEITICEIROS VÃO VER COM QUANTAS PELES DE GATO SE FAZ UM TAMBORIM!

Figura 2: Zé Carioca (en el trazo de Jorge Kato, su primer dibujante en Brasil) participa del Carnaval en una historia de la década de 1960.

artimañas es consumido rápidamente, se destina a propiciarle el ocio y la felicidad momentáneos.

En lo que se refiere a los personajes Disney, Zé Carioca se diferencia, en primer lugar, por su condición de antihéroe. Donald comparte con el amigo brasileño la seguridad de ser excluido de la sociedad, de tener el acceso vetado a lo que ella tiene de mejor, pero en tanto el pato protesta desatando su ira destructora (queriendo, siempre, ser aceptado), Zé Carioca reacciona a esa situación tratando de revertirla por medio de la picardía (malandrinaje). Mickey es el «caxias» que se rige por la obediencia ciega a las normas, convirtiéndose en guardián de las leyes, impidiendo que estas sean violadas. Si Donald se quiere integrar y no lo consigue y el papagayo rechaza la integración (por las exigencias vinculadas a ellas, como familia y trabajo), Mickey se empeña en conservar la sociedad, no por motivos personales, sino como una misión que debe cumplir, por ser héroe.

Cuando se hace una analogía entre Zé Carioca y los personajes salidos del imaginario brasileño, se confirma la «brasilidad» que el papagayo de Disney fue adquiriendo a lo largo de su proceso de transculturación. Su indolencia, por ejemplo, lo aproxima a Jeca Tatu y Macunaima (principalmente al segundo, el matrero antihéroe modernista, ya que la pereza del primero es consecuencia del desclase a que es sometido el hombre del campo en Brasil) . Varias narrativas secuenciales (y portadas de su revista, publicada por la Editora Abril desde 1961) tiene como conflicto el «sueño profundo» de Zé Carioca: en «Anacozeca X Soneca», con dibujos de Carlos Edgar Herrero, realizada en 1977, sus cobradores lo secuestran mientras duerme, mas no consiguen convencerlo para que pague sus deudas; en la historia «Un redemeio diferente», diseñada por Eli León en 1996 , el papagayo descubre que su hamaca es una rara pieza artesanal, pero sólo permite que sea expuesta en el museo si él puede continuar durmiendo en ella.

El malandrinaje lo acerca aun más de Macunaíma y de otros antihéroes nacionales, como Pedro Malasartes, Beto Rockfeller y O Amigo da Onça. Presente en las narrativas orales populares, Malasartes tiene como justificación a las trampas que trama la venganza contra las condiciones a que está sometido. El personaje de Pericles (ver capítulo I), a su vez, se sirve de recursos deshonestos no para fines materiales (característica de Zé Carioca), sino para sobrepasar a sus adversarios, que son engañados para que pueda satisfacer su placer sádico, «su deseo de poder», como dice Marcos Antonio da Silva [3], probando su superioridad.

Los objetivos del malandrinaje pueden diferenciarse entre los tres persona-

Figura 3: El historietista Renato Canini ambientaba sus historias de Zé Carioca en la favela de la colina, durante la década de 1970.

jes citados, mas la conducta picaresca de cada uno de ellos es un indicio del desarrollo de la sociedad brasileña. Además de eso, Zé Carioca se identifica con Doctor Macarra por su fanfarronería, para demostrar una fuerza que no tiene o una habilidad que desconoce. En común con este personaje –también con las versiones en historieta de las chanchadas cinematográficas (especie de musicales de la década del cincuenta) «Oscarito» y «El Gran Otelo»– Zé Carioca todavía tiene ojeriza por el trabajo, un defecto que se convirtió en un mito de la pereza del pueblo.

El rechazo a someterse a las reglas rígidas del sistema no se limitan a repeler el trabajo, sino también a otras obligaciones impuestas por la sociedad, como el casamiento. A pesar de estar apasionado por Rosinha, que, además de todo, tiene un padre rico, el papagayo se resiste a la idea del matrimonio, pues sabe que, al constituir familia, estará obligado a aceptar las normas sociales que él repudia, como en la historia «O Zé vai casar?», publicada en 1996.

Puede trazarse, entonces, un paralelo con los antihéroes de los catecismos de Carlos Zéfiro [4] –aunque debe resaltarse que no hay referencia de actividad sexual en las historias de Zé Carioca: él solo quiere disfrutar de la buena vida que la fortuna del suegro le proporciona, sin las obligaciones de casamiento–, que se oponen a la sexualidad constituida (por medio del matrimonio) y buscan el placer transgresor (del adulterio al amor libre). De igual forma los amantes de Zéfiro tienen una moral ambigua y son oportunistas (no pierden la oportunidad de practicar el sexo cuando esta se presenta), lo que implica disponibilidad de los personajes sin las ataduras sociales de trabajo o de casamiento, se entregan libremente a la lujuria).

Figura 4: El papagayo convive con figuras del folclore brasileño, como el de Saci Pereré (arte de Carlos Edgar Herrero realizado en la década de 1980).

Historietas de Zé Carioca

El proceso de asimilación cultural a la vida brasileña del papagayo malandrín creado por Disney solo puede ser entendido por el análisis de los diversos momentos por los que pasó el personaje en las historietas. Así, es preciso dividir su trayectoria en cuatro etapas: la *fase americana* de las páginas dominicales y de las narraciones hechas para *comic-books*, en los años 40, por artistas norteamericanos; la *fase de transición*, cuando el historietista argentino Luis Destuet incorporó Zé Carioca a las historias que realizaba; la *fase de adaptación*, en que los artistas brasileños comenzaron la producción nacional, a finales de la década del cincuenta, y la *fase de asimilación*, a partir de 1970, con el personaje ya inmerso en la cultura y la realidad del país, debido a la obra de argumentistas, dibujantes y editores ingeniosos y conscientes.

Durante su estancia en Brasil, Walt Disney conoció varios artistas brasileños. En una recepción realizada en el Palacio de Itamarati, en Río de Janeiro, organizada por el Departamento de Impresión y Propaganda (DIP) del gobierno getulista, Disney tuto contacto con los artistas Nássara, Luiz Sá, Alvaro Cotrim (más conocido como Álvarus) y J. Carlos. Este último impresionó tanto a Disney con un diseño de un papagayo, que fue invitado para ir a trabajar a Hollywood, más este acabó desistiendo. En esa misma época, Luiz Sá publicaba en *O Tico-Tico* historias humorísticas de una página del experto papagayo Faísca.

Zé Carioca protagonizó sus primeras narrativas secuenciales publicadas en Estados Unidos a partir del 11 de octubre de 1942 (que se mantuvo hasta el 1 de octubre de 1944) en la serie «Disney´s Sunday Pages», unos meses antes del lanzamiento de la película animada «Aló, amigos» («Saludos, amigos»). Sus páginas dominicales fueron continuadas por las del gallo mexicano Panchito, personaje que contrafigura con Donald y el papagayo brasileño en «Você já foi a Bahía?».

La primera secuencia de la historieta con Zé Carioca –escrita por Bill Walsh, diseñada por Bob Grant (que después, fue sustituido por Paul Murry) y con artefinal de Dick Moores– ya presenta la gran contradicción de la realidad brasileña: en las viñetas iniciales, el lector ve los bellos paisajes de Río de Janeiro, y en seguida, las colinas, con chozas de madera aglomeradas entre el bosque y la basura. En una de esas casamatas (casuchas) vive Zé Carioca, que duerme sobre un cobertor remendado, sueña con la corista que aparece en la foto recortada de un periódico y toma el baño en una palangana con una regadera que hace las veces de ducha. Se pasea arro-

Figura 5: Una de las características del personaje es su pillería, que lo lleva tener que huir luego de usar sus trapacerías. (diseño de Eli León de la década del noventa).

gante entre sus vecinos pobres (entre ellos, el cuervo Néstor), que se convertirá en su amigo.

En la ciudad decide almorzar en un restaurante caro, aunque esté sin dinero. Aquí son colocadas las dicotomías en relación con el Brasil y el personaje: el país (representado por Río de Janeiro, su capital en aquel entonces) se divide entre las colinas (pobreza) y la ciudad (riqueza), y Zé Carioca, habitante del primer lugar, intenta pertenecer al segundo.

Los enredos de la *fase norteamericana* de Zé Carioca abordan sus tentativas de subir en la vida sin hacer esfuerzo, usando solamente su labia y perspicacia. Tratan, también de sus conquistas amorosas, con la bella heredera Rosinha. En las páginas editadas del 25 de abril al 5 de septiembre de 1943, con arte de Murry, el papagayo quiere ser empresario teatral de una vedette que se propone como cantante lírica. Ella fracasa al interpretar «música seria», pero es aplaudida al bailar en trajes mínimos. Su carrera termina cuando el novio, púgil de boxeo, le propone matrimonio, frustrando los planes de Zé Carioca.

Además de las páginas dominicales, Zé Carioca protagonizó historietas creadas para los *comic books* por artistas norteamericanos. Sin contar con la adaptación a historietas del dibujo animado «Você já foi á Bahía?», que Walt Kelly transformó en «Os três cavalheiros» («Los tres caballeros»), en 1945, el personaje apareció también en las historias «O rei do carnaval» (El rey del carnaval), de 1942 , «Zé Carioca e seu galo de briga» (Zé Carioca y su gallo de pelea) y «A volta dos 3 cavalheiros» (La vuelta de los tres caballeros), ambas de 1944. En la primera, hecha por Carl Buettner , Zé Carioca engaña al portero para entras de forma gratuita en un baile de carnaval donde gana un

premio, pero tiene que huir por ser un asistente furtivo o caradura. El conflicto de la segunda muestra la amistad del Zé Carioca con un pequeño gallo, que se convierte en luchador y vence a su adversario, mayor y más fuerte. Ya la tercera, con arte de Buettner, acompaña el reencuentro de Donald, Zé Carioca y Panchito. Los amigos latinos van a la tierra del pato (Estados Unidos), donde afrontan confusiones por no estar acostumbrados a esa civilización. Son extranjeros vagabundos que provocan que el anfitrión sea amonestado por sus actitudes de bárbaros.

Zé Carioca reaparece en las historietas cuando el dibujante argentino Luis Destuet comenzó a realizar historias con los personajes Disney para la publicación porteña *El Pato Donald* y para las revistas editadas por la Editorial Abril, en los comienzos de los años 50. Esta es la *fase de transición* por la que pasa Zé Carioca, que se convierte inicialmente en ayudante de las aventuras que protagoniza Donald y sus sobrinos. Un ejemplo de este tipo de narrativa es la aventura «Donald fazendeiro», editada originalmente en Argentina en 1950 en la revista *El Pato Donald*, números 308 a 314. Cuando el pato recibe el pedido de ayuda de un tío que posee una hacienda en la amazonia, parte con sus sobrinos para Brasil, donde guiado por Zé Carioca combate al villano Joâo Bafo-de-Onça, que pretende apoderarse de las tierras, en cuyo subsuelo hay «petróleo». Cabe a Zé Carioca apoyar apenas las iniciativas del pato y crear situaciones cómicas.

La mayoría de las historias protagonizadas por el papagayo y dibujados por Destuet eran cortas y cómicas, como «A volta de Zé Carioca», «Campeón de fútbol» y «Contrapunto musical», publicadas en Brasil en 1955. En la primera, después de su regreso del exterior (no hay indicación de dónde estuvo), el papagayo reencuentra a Rosinha (que viste un atuendo hispánico) y tiene que enfrentar un rival, el aura tramposo y envidioso Haroldo. Las narraciones son ambientadas en Brasil, más el paisaje y la arquitectura recuerdan otros países latinoamericanos.

Al final de la década del cincuenta tiene inicio la *fase de adaptación* de Zé Carioca a la realidad brasileña en historias escritas por Alberto Maduar y Claudio de Souza, e ilustradas por Jorge Kato, y después por Waldyr Igayara. Este momento se extendió por la década del sesenta y tuvo como característica ubicar al personaje en el cotidiano brasileño, y también rodearlo de elementos típicos de la cultura nacional, al mismo tiempo que él continúa de contrafigura con los otros personajes de Disney. Así, en «Zé Carioca contra o goleiro Gastâo», diseñada por Jorge Kato en 1961 y publicado en el primer número de la revista *Zé Carioca* (correspondiente al número 479 de *O Pato Donald*), el primo suertudo de Donald quiere conquistar a Rosinha y le disputa una partida de fútbol contra el team del papagayo. En la historia «O Tesouro do Capitâo Gancho», Zé Carioca ayuda a Peter Pan y Sininho a vencer a los piratas del lago del parque Ibirapuera. Y, en «El Tesouro de Lampiâo» el papagayo sirve nuevamente de guía turístico, esta vez para

Mickey y Goofy, que viajan por el nordeste y tienen que enfrentar a João Bafo-de-Onça, jefe de una banda de cangaceiros.

Igayara y el guionista Claudio de Souza utilizaban temas de la cotidianidad (como ejemplo las historias de una página en que el papagayo era mostrado como un tonto elocuente) y de la cultura brasileña de aquel momento, como la Joven Guardia y los festivales de música –en «O rei do ié-ié-ié» y «Un festival enbananado», ambas editadas en 1968–, en las situaciones vividas por Zé Carioca.

Al inicio de la década del setenta, las historias en serie, escritas por Ivan Saidenberg y diseñadas por Herrero, «Robinson Crusoe» y «Zé Babá e os 40 metralhas», intentaron cambiar al personaje, mas la idea no funcionó porque Zé Carioca fue sacado de su contexto. En la primera, al crear confusiones durante la producción de un filme con locación en Árica, es abandonado en medio de la selva, donde vive nuevas aventuras. Ya en la segunda se mezcla humor, espionaje y ficción científica, cuando Zé Carioca viaja para Arabia.

A partir de 1971, Renato Canini (artista gaucho que había participado, al inicio de la década del sesenta en Cooperativa Editora y de Trabajo (CEPTA), que tenía como objetivo ampliar el espacio de la historia nacional), inicia la Fase de Asimilación, en la cual el papagayo está inmerso en la realidad brasileña y tiene exacerbadas sus principales características, como la aversión al trabajo, la pereza y el malandrinismo. Otros artistas brasileños, como Herrero, Euclides Miyaura y Eli León continuarán esta línea hasta la década del noventa.

En el trabajo de Canini, Zé Carioca vuelve a vivir en la colina (como en las páginas dominicales creadas por historietistas norteamericanos en el decenio del cuarenta), donde desarrapadas arrastran a sus hijos, llevando en la cabeza el lío de ropa lavada. En la ambientación hay siempre ómnibus sobrecargados, y en la caseta del papagayo falta el agua –como en «Quanto mais quente, pior», editada en 1972– lo que contrastaba con la idea de «país en desarrollo» propagada por los gobiernos militares.

Más encuadradas en la visión oficial fueron las siete narraciones triunfalistas (hechas por encargo) ilustradas por Ignacio Justo y escritas por Ivan Saidenberg, en las cuales enseña a sus sobrinos sobre las fuerzas armadas, por ejemplo, «Historia de la marina de Brasil», producida en 1974.

Zé Carioca pasó a participar, en esta etapa, de eventos típicos de la cultura brasileña, como el carnaval, y no más en bailes, sino en la propia escuela de samba del suburbio donde vive, como en «Zé do Carnaval», creada por el artista gaucho en 1976; y la Fiesta Junina, con ejemplo de «Segura o rojão» y «Festança en la Roca», diseñadas por Canini. El fútbol también volvió a ser tema constante de las peripecias en «Futebol nâo tem lógica» e «Zé Pelé», también realizadas por Canini.

Las desventuras de Zé Carioca (ambientadas en Río de Janeiro) también lo llevan a otros lugares, como al sur del país en «Como é burro o meu cavalo!», ilustrada por Canini en 1972; «El pantanal» mostrado en la revista *Zé Carioca - Edición Ecológica*, publicada en 1992, durante la realización de «ECO-92», con arte de Herrero: está en Bahía

–donde conoce a Caetano Veloso y al escritor Jorge Amado– en la historia «Un carioca á baiana» (ZC-2088), que el guionista Genival de Souza y el dibujante Luiz Podavin elaboraron en 1997. Sus parientes, todos papagayos, vienen de diferentes estados del Brasil, como el minero Zé Queijinho y el cearense Zé Jandaia, entre otros. El papagayo malandrín convive, todavía, con figuras del folclor brasileño, como la historia «O Saci» (ZC-1419), que Herrero ilustró en 1977.

Herrero y Miyaura hicieron, al final de la década del setenta e inicio de la siguiente (época en que el Brasil padecía con la deuda externa), varias narraciones en las que los cobradores del papagayo se organizan y fundan la Anacozeca (Associacâo nacional dos Cobradores do Zé Carioca). El personaje, así como el país que representa, no puede o no quiere pagar sus cuentas. Pero, si por un lado, el papagayo es malapaga y malandrín, por otro no deja su picardía convertirse en crimen. Él engaña al prójimo para conseguir ventajas: en «Xurupita Tur» se hace pasar por guía para llevar turistas extranjeros a su villa, pero combate a malhechores como Morcego Verde, el detective de «Agencia Moleza», ideada por Canini en 1973. Si comete un delito, no lo hace deliberadamente. En «O bandidâo», ilustrada por Igayara en 1968 –adaptada de «Mickey, o terrivel bandido» («Gangland»), escrita por Bill Walsh en 1946, con arte de Floyd Gottfredson–, al sufrir un golpe en la cabeza después de salir del cine donde había asistido a ver un filme de gánsteres, Zé Carioca imagina ser un criminal. Cuando retorna a la normalidad auxilia a la policía a detener una cuadrilla de ladrones.

Con el tiempo, los personajes secundarios de las historia de Zé Carioca fueron aumentando: además de Rosinha y su padre rico (Rocha Vaz) el cuervo Nestor (este personaje acaba siendo víctima de las «trapacerías» del papagayo malandrín), todos creación de los artistas norteamericanos de la Disney y suman al grupo al negro Pedrâo Feijoada (creado en 1961 por Jorge Kato, es uno de los pioneros y pocos representantes de la raza negra en las historietas de Disney), sus sobrinos (también concebidos por Jorge Kato en 1961), el pato confuso Afonsinho y Zé Galo, el rival que pretende conquistar su enamorada. En 1997, Rosinha ganó una sobrina, Gabi (ideada por Primaggio Mantovi), más experta que el papagayo, como puede ser constatado en la historia «Cuida do meu bichinho» (Cuida de mi bichito), escrita por Lucía Nobrega y diseñada por Eli León, en la cual el papagayo tiene que cuidar del bichito virtual de la niña y acaba embrollándose.

Aunque los historietistas brasileños hayan modificado gráficamente el personaje (hoy en lugar de terno sombrero chato, de corbata de lazo y de sombrero chato –ropa típica del malandrín carioca de la década de 1940– el papagayo viste camiseta, usa jeans y gorra con la visera para atrás y calza zapatos de tenis), su personalidad se mantiene igual que sus actitudes, que pueden ser consideradas políticamente incorrectas. En 1987 la colección *Serie Oro Disney* mostraba en cada edición un personaje viviendo una situación diferente de las que el público estaba habituado a leer (la bo-

da de Donald y Margarita o Goofy como astro de Hollywood). Entre estas narrativas, se encuentra «Zé Carioca, O Zé-cutivo», con guión de Julio de Andrade hijo, y el diseño hecho por diversos historietistas, entre ellos Irinen Soares Rodrigues, Verci Rodrígues de Mello y Luis Podavín. En clima onírico, el papagayo sueña haber ganado mucho dinero en la lotería, convirtiéndose en un ejecutivo millonario. Participar de reuniones y viajes de negocios, con todo, lo aburre mucho, principalmente al no poder jugar más fútbol y sambear con los amigos, ya que, en su nueva posición social, estos son hábitos que debe olvidar cuando despierta, Zé Carioca descubre que continúa pobre y endeudado, mas prefiere esta situación a la vida del sueño. Este tipo de peripecia ya había sido utilizado en la historia «Bilonario por um día», que Jorge Kato ilustró en 1961, en el cual Tío Patinhas encarga a Zé Carioca de cuidar la caja fuerte en tanto él viaja. El papagayo acepta el encargo imaginando llevar una «vida de billonario», que para él está marcada por el ocio y el lujo. Ingenuo y sin costumbre de lidiar con grandes cantidades de dinero, es expoliado por negociantes inescrupulosos y asaltado por los Irmaos Metralha. Pero, con la ayuda del suertudo Gastâo consigue revertir el prejuicio y recuperar el dinero robado. Al final de la historia deja a Tío Patinhas perplejo al preferir regresar a su simple vida anterior.

Las dos historias sirven para reforzar los trazos más sobresalientes de la personalidad de Zé Carioca: su incompatibilidad con la riqueza tiene origen en su ojeriza por el trabajo y por todas las obligaciones que la fortuna le impondría a él. El dinero, en su opinión, sirve para proporcionarse buena vida, justamente lo opuesto a la rutina de un ejecutivo). Si para Tío Patinhas el dinero es la justificación de su existencia (acumular y mantener riquezas es su única motivación) y para Donald tiene como función atraer la fama, para el papagayo servirá solamente para traer más comodidad.

Otra serie que trató las características del personaje fue «O Destino de Zé Carioca», publicada en tres ediciones en 1996, con guión de Genival de Souza y arte de Almir Amancio. Después de preparar muchas malandrinadas –inclusive a sus propios amigos–, de engañar y continuar siendo holgazan, el papagayo recibe un ultimátum de su Destino(un fantasmita que vino a advertirlo por el mal comportamiento); o cambia su modo de comportamiento o va a encontrarse sin amistades, sin el amor de Rosinha y podrá convertirse en un indigente. Además de confrontarse con su conciencia, el malandrín todavía enfrenta a los raptores del perro guardian de su suegro, Rocha Vaz.

Al término , Destino comprende que no puede alterar la naturaleza de Zé Carioc.Acepta y se adhiere a su forma malandrina.

Conclusión

Como puede observarse, la producción brasileña de historietas Disney ha llevado aspectos de la cultura nacional hasta el universo Disney, principalmente en las historias protagonizadas por Zé Carioca. Paulatinamente ese producto cultural de origen norteamericano fue siendo asimilado y ganando

contornos mucho más nítidos de la brasilidad. Como ocurrió con los artistas italianos, los historietistas brasileños consiguieron adecuar las peripecias a la realidad nacional. Incorporado al imaginario popular, Zé Carioca se revistió con la imagen tradicional del malandrín (arquetipo que tiene raíces en el comportamiento del brasileño) - lo mismo con la actualización sufrida por el personaje con el transcurso de los años -, transformándose en una figura análoga a otras de la cultura nacional, aquellos casos transmitidos por vía oral, por la literatura , por el cine (las chanchadas) con Oscarito y Grande Otelo: Mazzaropi interpretó Jeca Tatu y Pedro Malasartes en la gran pantalla) y también en las historietas. El papagayo malandrín vive situaciones típicas de lo cotidiano y tiene una relación sincrética con valores culturales distintos de Brasil (de la Escuela de Samba al folclor, del fútbol a los movimientos musicales, de la playa a la televisión).

Una historia que sintetiza la asimilación de la historieta Disney por la cultura brasileña es «De Río para Río», realizada por el equipo de historietistas de Editora Abril en 1995, en la cual Zé Carioca, para escapar de la furia de las personas que fueron víctimas de sus trucos, resuelve visitar a su primo gaucho. En Río Grande do Sur, él ayuda al primo Zé Pampeiro a impedir que dos bandidos lo despojen de sus tierras, pero acaba «vendiéndole» el Cristo Redentor al alcalde la ciudad.

En esta historia son descritos los hábitos de la región del sur del país (forma de vestir, de hablar, etc.) y reafirmadas las características de Zé Carioca, al mismo tiempo que auxilia en la captura de los malhechores ya que el personaje, a pesar de ser un malandrín, no niega el respeto a la ley), continua engañando a los «otarios», pues forma parte de su naturaleza tomar provecho de las debilidades ajenas (ingenuidad, ambición, etc.).

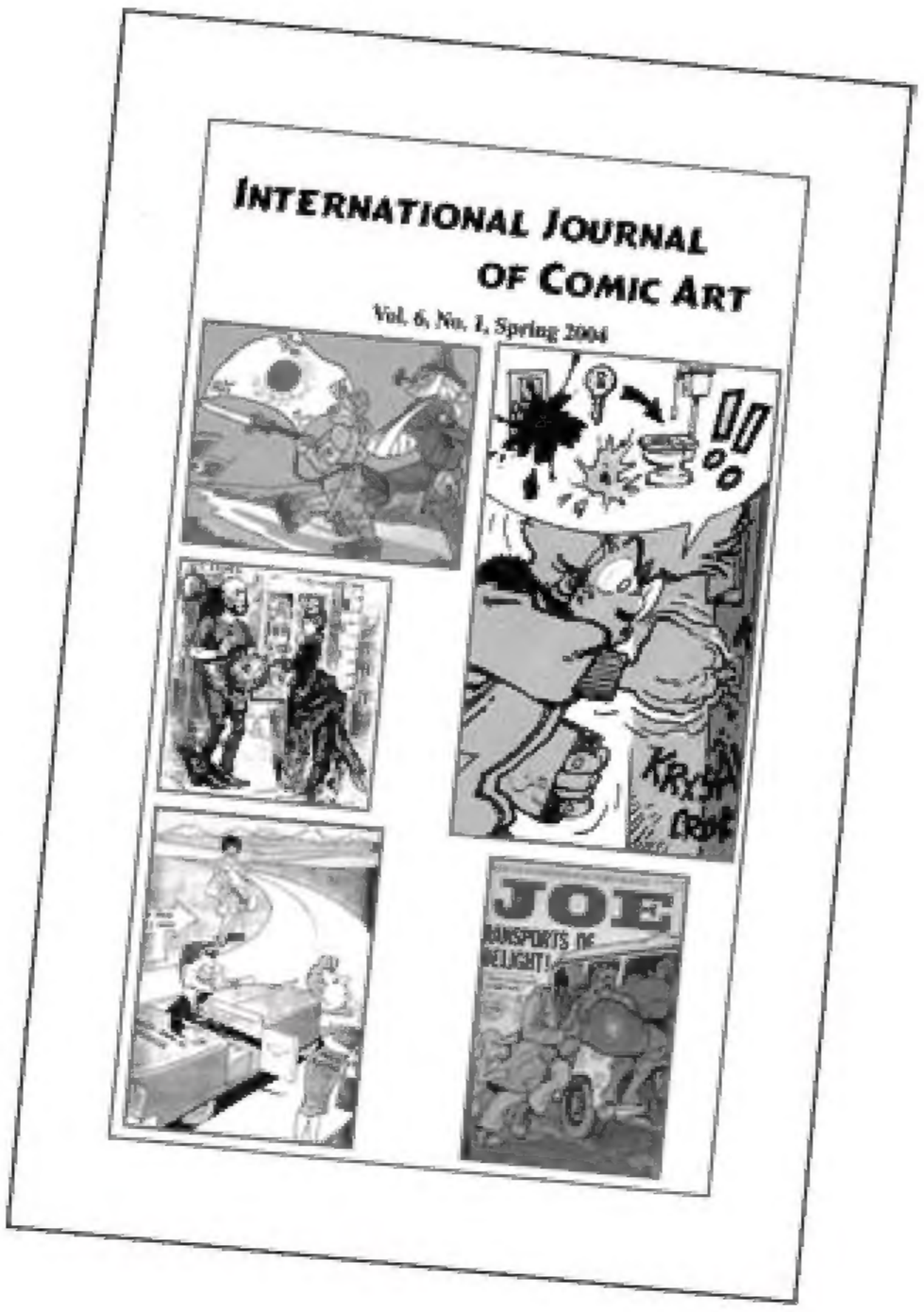
Los artistas brasileños inscribieron en el universo Disney elementos típicos de la realidad nacional o del imaginario popular (no obstante algunos son estereotipados) , de las costumbres y lugares, las cualidades (la alegría siempre presente en las historias y en el propio Zé Carioca) y defectos (el malandrinismo), la disposición de obtener ventajas a partir de la ganancia, de la holgazanería, de la «picardía» del pueblo y de la nación. En contacto con la cultura brasileña, por lo tanto, las historietas Disney ganan nuevas significaciones.

Notas

1. Holanda, Sérgio Buarque de: «Raízes do Brasil», Ed. Río de Janeiro, José Olympio, 1984 (106-108).
2. Da Matta, Roberto: «Carnavais, malandros e herois», Ed. Rio de Janeiro, Guanabara, 1990 (213).
3. Silva, Marcos Antonio da: «Prazer e poder do Amigo da Onça (1943-1962)», Rio de Janeiro, 1989 (91-92).
4. A este respecto, leer el capítulo 7 del libro «Historia e crítica dos quadrinhos brasileiros», de la autoría de Moacy Cirne (Río de Janeiro: Europa/FUNARTE, 1980); del mismo autor, el capítulo 5 del libro «Quadrinhos, seduçâo e paixâo» (Petrópolis: Vozes, 2000) y el artículo «Historieta pornográfica brasileña. Una visión del erotismo en la cultura latinoamericana en las obras del artista Carlos Zéfiro», publicada en *Revista Latinoamericana de Estúdios sobre la Historieta,* **1**, 3 (Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, septiembre del 2001).

International Journal of Comic Art

El **International Journal of Comic Art** llena un vacío en el conocimiento de la cultura del comics. Aparece dos veces al año como una publicación consagrada a los aspectos históricos, prácticos y teóricos de la caricatura y los comics. Con el objetivo de publicar materiales ilustrativos el **Journal** aborda todo lo relacionado con el arte de los comics en el mundo, caricaturas, libros de comics, tiras, humor y caricaturas políticas, así como ilustraciones humorísticas.



Su edición incluye unas 300-350 páginas, con un promedio de 18 artículos y más de cien ilustraciones. Unos treinta países de todos los continentes han estado representados en sus artículos.

Adicionalmente **International Journal of Comic Art** refleja editoriales, libros y catálogos de exposiciones, ensayos bibliográficos, columnas de opinión, un portafolio de caricaturas de todo el mundo y entrevistas.

Suscripciones:
$40.00 USD para instituciones
$30.00 USD para suscripciones individuales
Haga su cheque pagadero a:
John A.Lent
669 Ferne Blvd.
Drexel Hill. PA 19026

Disponibles algunas ediciones anteriores.

http://home.earthlink.net/~comicsresearch/ijoca/

los primeros dieciséis números

1 **W. Vergueiro**: Desarrollo y perspectivas de la historieta infantil brasileña. Las incógnitas de un nuevo siglo ● **D. Rabanal**: Panorama de la historieta en Colombia ● **C. Blanco**: Cuadros ● **J. Montealegre**: Pepo, mucho más que un condorito ● **J. Montealegre**: El cóndor pasa ● **N. Buscaglia**: Comienza una historia

2 **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (1). Piel de papel. Los pepines en la educación sentimental del mexicano ● **M. Barrero**: Jodorowsky: el chileno ecléctico (1) ● **C. Blanco**: Salomón, un mutante perturbador ● **C. Federici**: Desventuras en el Páramo. Una visión personal(ista) del cómic en el Uruguay ● **M. Pérez**: La historieta y el cine de animación. Entrevista a Juan Padrón

3 **W. Vergueiro**: Historieta pornográfica brasileña. Una visión del erotismo en la cultura latinoamericana en las obras del artista Carlos Zéfiro ● **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (2). Fin de fiesta. Gloria y declive de una historieta tumultuaria ● **M. Barrero**: Jodorowsky: el chileno ecléctico (2) ● **C. Sanín**: Impresiones personales sobre el cómic colombiano ● **L. Falaschini**: Fuga de lápices ● **D. Mogno**: Casi cincuenta años con el pincel en mano. Charla con Eduardo Muñoz Bachs

4 **A. Merino**: Fantomas contra Disney ● **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (3). Globos globales: 1980-2000 ● **G. Saccomanno**, **C. Trillo**: Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior (1) ● **M. Lucioni**: La historieta peruana (1)

5 **P. Mejía**: El mito del superhéroe ● **R. Hernández**: Dispositivo didáctico para la formación de una cultura integral en la historieta cubana ● **W. Vergueiro**: Historieta brasileña actual y sus perspectivas ● **C. Gutiérrez**: Historieta chilena post dictadura. Renaciendo en la década del ochenta ● **Ó. Sierra**: La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica ● **G. Saccomanno**, **C. Trillo**: Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior (2)

6 **E. Priego**: Taller del Perro: por una historieta de autor ● **R. Peláez**: La onomatopeya - C. Díaz: La historieta en Chile (1) ● **M. Barrero**: Viñetas desarraigadas. La hégira de historietistas latinoamericanos a otros mercados: el caso de Argentina ● **W. Vergueiro**, **L. Ribeiro**: La novela gráfica como una opción sustentable para la industria de historietas de países en desarrollo. El caso del artista brasileño Lourenço Mutarelli ● **C. Carrizo**: Unhil, Unión de Historietistas e Ilustradores de Tucumán. La historia argentina en pedazos de historietas

7 **F. García**, **H. Ostuni**: El Eternauta ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (2) ● **R. dos Santos**: Zé Carioca y la cultura brasileña

8 **R. Fornés**: Apuntes de un dibujante y una entrevista ● **M. Lucioni**: La historieta peruana (2) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (3) ● **H. Cardoso**: La primera novela ilustrada mexicana. Rosa y Federico. Novela ilustrada contemporánea

9 **C. Díaz**: La historieta en Chile (4) - **W. Vergueiro**, **V. Bari**: Perfil de la lectora brasileña de historieta. Una investigación participativa - **M. Pérez**: ©Línea ¿Una experiencia válida y actual?

10 **Ó. Sierra**: Situación actual de la historieta en Costa Rica ● **M. Barrero**: Perú conquista los Estados Unidos. Pablo Marcos ● **F. García**, **H. Ostuni**: Vera historia del indio Patoruzú ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (1) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (5)

11 **F. García**, **H. Ostuni**: Tangos de historieta ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (6) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (2) ● **D. Mogno**: Dibujando por la revolución. Charla con Virgilio Martínez Gaínza

12 **J. Negrín**: El Pitirre. Humor revolucionario (1) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (3) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (7)

13 **J. Negrín**: El Pitirre. Humor revolucionario (2) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (4) ● **A. Colmán**, **R. Goiriz**: Una mirada al humor gráfico y la historieta en Paraguay

14 **M. Barrero**: El origen de la historieta española en Cuba. Landaluze, pionero de un nuevo discurso iconográfico latinoamericano ● **H. Cardoso**: José María Villasana, precursor de la historieta mexicana ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (8)

15 **A. Ferreiro**, **F. García**, **H. Ostuni**, **L. Rosales**, **R. Van Rousselt**: H.G. Oesterheld: maestro de los sueños (1). De Códex a casa y de casa a Abril ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (9) ● **W. Vergueiro**: Las historietas en la educación popular en Brasil. Algunas producciones ● **V. Bari**: La resignificación de los conflictos civilizados en Holy Avenger

16 **W. Vergueiro**: Origen, desarrollo y tendencias de las historietas brasileñas ● **R. dos Santos**: La historieta de terror brasileña ● **S. Bibe**: Panorama del mangá producido en Brasil ● **E. Guazzelli**: La historieta en Rio Grande do Sul ● **G. Andraus**: Los fanzines de historietas en Brasil y su situación histórico social

REIMPRESIÓN - DICIEMBRE 2004